دراسة

خطوة أولى في الطريق إلى "الزمن الآخر" رواية إدوار الخراط

توفيق حنا

« لا أخاف عليك من الزمن ، لا ، لست أنتِ ، أنتِ خارج الزمن » (باب « ملح البهجة الأبيض »)

« حديثى موجه إليك أنتِ ، وأنتِ وحدك ، بيأس ـ له وجه الأمل المخفى ـ من أنه سيصل اليك ، يوما ما ، وأنك ستعرفيننى . كان يقينى كاملا أننى لن أتلقى ردا ، أبداً ، وأنه لن يحدث أبدا ، هذا الوصل الذى هو حب ومعرفة ، ومعجزة الزمن الآخر أنه قد حدث ، وأنه يبدو كما لو كان لم يحدث ، بقعة محرقة النور ستظل أبداً فى بؤرة القلب ، لا أكاد أستطيع أن أنظر إليها » .

(قال ميخائيل لرامه .. باب (« وحدانية القلب »)

« إذا صحت المحبة ، سقطت شروط الأدب »

النقراوى

« ندائى وجدك ، بل طلبى أوجدك ، وجدى بك هو وجودك ، بمعنى من المعانى »

(باب « الخبز المحروق »)

« قال الخيرازى :

« كل الهوى صعب ، ولكنى بليت بالأصعب من أصعبه »

(باب « ظل الشمس المستحيل »)

« من كالحكيم ، ومن يفهم تفسير أمر ؟ »

(الجامعة ٨/١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رواية « الزمن الآخر » هى الحلقة الثانية أو التنويعة الثانية أو الحركة الثانية من ثلاثية « رامة » .. افتتحها ادوار الخراط برواية « رامة والتنين » ثم هذه الرواية « الزمن الآخر » وهو الآن عاكف على إبداع الحلقة أو الحركة الثالثة والأخيرة واختار لها عنوانا دالا بل عميق الدلالة على القيمة الرئيسية أو النغمة السائدة لهذه الثلاثية .. وهو عنوان « يقين العطش » ..

ورواية « الزمن الآخر » صلاة حارة صادقة يوجهها ميخائيل ـ بطل الثلاثية أو محركها الأول ـ إلى رامة .. الحبيبة ـ الإنسان المتحقق والمطلق .. الواقع والحلم .. الهنا والماوراء .. الآن و الأبد .. وميخائيل هو البطل القبطى الأول فى أدبنا المصرى الحديث .. وما سبقه كان مجرد محاولات .. ميخائيل قلدس مزيج فريد من دون جوان ودون كيشوت .. وتجربة ميخائيل تمتد بجذورها فى أعماق الأرض المصرية .. وتنطلق فى مثالية إلى سماء المطلق .. والأرض والسماء هنا يتجسدان فى رامة ..

إن رامة فى حياة ميخائيل هى أتون .. وإلى أتون يصلى

إخناتون بكلمات تلخص أدق تلخيص تجربة ميخائيل الروحية والواقعية :

يا أتون المتلألئ فى السماء
إننى أستنشق عبير نسماتك الحلوة
وأشهد جمالك كل يوم
هذا دعائى
أتوسل إليك أن أسمع صوتك حتى الأبد
وأن تبعث فى جسدى الحياة المليئة بحبك
مد لى يديك يا آلهى

حتى إذا تعلقت بها عشت الى جوارك آمنا [رمز أتون هو كوكب الشمس بكل ما فيه من قدرة إلهية مستترة ، وجسم ظاهر منير ، تصدر عنه أشعة وأكف مبسوطة تمتد إلى الأرض تهبها الحياة]

* * *

وإدوار الخراط يمهد فى « الزمن الآخر » لرواية « يقين العطش » . . ففى باب « ملح البهجة الأبيض » نقرأ هذه الكلمات :

« قال : إنه يعطش معها بسرعة . وقال إن الحب مسألة عطش . . فابتسمت »
والذى قال هو ميخائيل
والتى ابتسمت هى رامة . . وهى المخاطب الأبدى فى ثلاثية « رامة » .

ويقول ميخائيل معبراً عن العطش فى صورة أخرى :
قال : الفقدان هو الوجه الآخر والضرورى للوجدان .
الفقدان هو الجوهر الوحيد ، وليس هناك غيره ، فى هذه الحكاية كلها »

وهذه الحكاية يلخصها ميخائيل تلخيصا مأساوياً دقيقا . . فى هذه الكلمات :
« قال : رمح دون كيشوت المثلوم فى يد دون جوان واحديٌّ العشق »

و « رامة والتنين » التى كتبت فى ٩ سنوات (ابريل ١٩٧٠ - أغسطس ١٩٧٨) و « الزمن الآخر » التى كتبت فى عشرة أشهر (٨٣/١٠/٩ - ٨٤/٨/٣) عملان يحكيان - كما سبق أن ذكرت - تجربة روحية - رغم ظاهرها المادى والحسى - بين رامة وميخائيل . . ورغم فرقة - أو فراق - وانفصال وانقطاع - وليس قطيعة - استمر فى الزمن ما يزيد على ثمانى سنوات . . ولكنه - هذا الحب - استمر - وهو مستمر ودائم ومتجدد - فى الزمن الآخر . . الزمن المفارق . . وهو الخلود . .

وكم هى صادقة كلمات أو صلاة ميخائيل وهو يقول « أعطنا يا رب نعمة وحدانية القلب » .

وهذه الوحدانية التى تحدث عنها فيلسوف الوجودية سورين كيركجور وأطلق عليها « نقاء القلب » ويعنى بها ألا يشغل القلب إلا بشىء واحد . . لا يشرك به شيئاً آخر . . وهذا هو الإيمان فى أصفى صوره . .

وميخائيل فى رواية « رامة والتنين » يقول « حبى واحد رهبانى ، أما أنت فطبيعتك متعددة الآلهة ، كأنك من أحراش أفريقية ، من آخر الحدود » .

ومأساة ميخائيل مع رامة تلخصها كلمات ميخائيل فى « رامة والتنين » :

هى ، على العكس منك ، تبحث عن التعدد داخل وحدانيتها النهائية ، أما أنت فتنشد وحدانية مفقودة مفتتة مقسمة »

ويقول ميخائيل فى يأس حزين :
« لن أتعلم أبداً كيف أكون واقعيا » ولكن فى أعماق هذا اليأس الذى يغلف هذه التجربة الفريدة والمتفردة فى أدبنا المصرى نجد قبسا من الأمل وميخائيل يقول فى باب « ملح البهجة الأبيض » :

لحظة الحلم بالخلود هو عين الخلود » وفى نهاية هذا الباب يقول ملخصا لتجربته هذه :

« لم يعد بين يدى إلا الحب الرخيم ، واليأس الرجيم ، والظلمة الخارجية »

ويعانى ميخائيل مصيره فى هذه التجربة التى تعبر عن أعاصير مغرب فى حياة عاشق فى الخمسين . . ويقول :
« الغرق اختناق سلس عذب المذاق ، والتطام أمواجه لا يحس ، رفيق ومرحب ولا يقاوم إغراؤه »

هل حقا ما يقوله الجامعة المجرب لكل تجارب الحياة :
« نهاية أمر خير من بدايته »

ولعل ما سجله ميخائيل فى هذا الاعتراف الكبير فى هذه الثلاثية التى يتوجها « يقين العطش » ما هو إلا :
« الصرخة التى تبقى مسموعة ، ماثلة ، بعد أن يغوص الغريق فى الماء »

وتنتهى « الزمن الآخر » بهذه الكلمات - وكأنها نغمات شوبان تردد مارشا جنائزيا :

« . . وكان الموج يرتفع من حولى ، بالتدريج ، يرتفع ثابتا هادئا ، يصعد الى دون قلق كأننى أريده » (ص ٣٦٩ - باب « الخبز المحروق ») .

* * *

قرأت « الزمن الآخر » أكثر من مرة ، وفى كل مرة أكتشف -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو أكشف - شيئاً جديداً . . وكأن « الزمن الآخر » رباعية من رباعيات بتهوفن الأخيرة التى تغلب عليها صوفية عميقة صافية وحب منجذب إلى المطلق . . ولكنه ينبع من أرض الواقع . .

ترددت كثيراً وطويلا قبل أن أغامر وأسجل هذه الكلمات . . ولكنها مجرد خطوة فى طريق طويل ومتشعب . . ومن أصعب الأشياء أن يبدأ الإنسان شيئا . .

* * *

الانطباع الأول عن ميخائيل يقدمه لنا حسن - زوج رامة الأول - بعد لقاء عابر . . يقول حسن :

« ميخائيل هذا ، صديقك هذا ، ما هو ؟ مهندس ترميم أثرى،أم شاعر،أم ثورى مهزوم ؟ »

تزوجت رامة مرتين وطلقت وهى تعيش الآن حرة . . مستقلة . . وابنتها منال تزوجت وأصبحت أما . . ولها ابنة تدعى عزة . . وميخائيل قلدس ، هذا الإسم القبطى الصميم ، و « الزمن الآخر » تمتلىء بالأسماء القبطية الحميمة . . (فلتس ساويرس ، بشاى ، ابخيرون وغيرهما) . . هو رمز لتاريخنا القبطى - أو بمعنى أدق لتاريخنا المصرى فى القرون الميلادية الأولى حتى مجىء عمرو بن العاص - هذا التاريخ الذى يبدأ من مجىء مار مرقس - تلميذ السيد المسيح - إلى مصر عام ٦١ م . . هذه الفترة التى لا يعرف عنها شيئاً تلاميذنا وطلبتنا فى المدارس والجامعات . . هذا التاريخ بلغته وأدبه وفنونه التشكيلية والموسيقية والغنائية والمعمارية هذا التاريخ المجيد بأبطاله وشهدائه وشهيداته وبفلاسفته ومؤرخيه ورهبانه . . هذا التاريخ المجهول والمهمل من أدبائنا المصرين . . هذا التاريخ أراد إدوار - عن طريق الفن - إبتعاثه وبعثه فى « رامة والتنين » .

يقول ميخائيل بطل القصة :

« عندما أتكلم عن مصر فعنها كلها أتكلم دون أغلبية ودون أقلية ، مع الاحتفاظ بحيوية كل الثقافات الداخلية المتفاعلة . أتكلم عن جسد مصر الواحد المتعدد الأعضاء ، انصهرت فيه الروح العريقة من الأزل ، واتحدت فيه بجوهرها ، دون انفصال ، أتكلم عن أقانيم الجسد » .

ولماذا اختار إدوار الخراط أن يكون ميخائيل قلدس مهندساً للترميم . . ألا يرمز هذا الاختيار إلى هذا العالم المكسور ، الكسير ، المنكسر فى داخل الذات الفردية وفى داخل الواقع المجتمعى كله ؟ . . وهو يحاول - وهو المهندس الأثرى المرمم - أن يرمم هذا الذى انكسر وتكسر فى الآثار وفى الواقع الحى المعيش . . وما أروع أن يقوم وسط عالم « الزمن الآخر » عمود دقلد يانوس شاهداً رهيباً لعصر الشهداء ، والذى ببداية حكمه بدأ المصريون تاريخهم القبطى عام ٢٨٤ م ويتحدث ميخائيل عن عملية الترميم . . يقول :

« فى أعمال الترميم الأثرى للأعمدة والجدران وفى إقامته لها ، كان حرصه على الكلمة المنقوشة ، والحرف البارز أو المنحوت ، بقدر حرصه على سلامة المعمار » .

ويعبر ميخائيل عن مصريته تعبيراً صادقا ويرد على من يقول مصر اليونانية الرومانية . . هذا التعبير الأجنبى المرفوض . . يقول :

« مصر اليونانية الرومانية ، قال ، هى مصر المصرية ، هى هذا دائما فى كل الصياغات » وحرص ميخائيل فى عملية الترميم على الكلمة المنقوشة والحرف البارز أو المنحوت يترجمه إدوار الخراط فى « الزمن الآخر » فى هذه اللغة العربية الجميلة والبليغة والمجنحة التى تصل الى مقام الترتيل الشعرى فى أحيان كثيرة . . هذا الإبداع اللغوى ى داخل الإبداع الفنى إنما هو امتداد لعناق أو اعتناق ساويرس بن المقفع (القبطى) للغة العربية حتى تستمر مصر واحدة موحدة ومتحدة . . رغم تنوع ثقافاتها وحضاراتها ورغم تعدد مراحلها التاريخية ، ولهذا نلمس فى « الزمن الآخر » تكرار نغمة الوحدة والتعدد . . وهذه التراتيل اللغوية - هذه التنويعات الموسيقية لحرف من حروف اللغة - تعبر عن غنى وخصوبة اللغة العربية ، ولعلنا نجد فى هذه التراتيل اللغوية والتنويعات الحروفية شيئا من الجهد ، بشىء من التأمل والتأنى نجده جهدا ميسورا وميسرا ومفهوما وذا دلالة عميقة تعبر عن موسيقى وأهداف وأعماق « الزمن الآخر »

يقول ميخائيل فى باب « ظل الشمس المستحيل » :

« عطشان . . ما أزال . أسير فى صحراء تصوّح العظام حتى الصلب المكسور ، وليس ثم سلافة للصديان الذى يصطلى بصهد الصهباء المتنالية فى قفص الصدر »

وفى الصفحة قبل الأخيرة من « الزمن الآخر » نستمع إلى الترتيلة الأخيرة التى يرددها ميخائيل (حرف الغين)

« على الرغم من دغلة الغضب المتوغلة فى مغاورى ، وعلى الرغم من غابة الغيلان المراوغة ، فإن غنة غوايتك لا تغادرنى ، مغمغمة بأغنيات غامضة المغزى » ص ٣٦٨

وفى الباب الأخير من « الزمن الآخر » الذى وضع له ادوار عنوان « الخبز المحروق » يقول ميخائيل . . وكأنها تحية وداع . . إلى حين . . « . . وعيناى أريدهما دائما معلقتين بك ، بكل ما فيهما من وجد وعشق لا موت له أبدا » ص ٣٦٥

هذه الكلمة هى مجرد خطوة فى الطريق إلى « الزمن الآخر »

القاهرة : توفيق حنا

فن القص عند عبد الوهاب الأسوانى

دراسة

محمد محمود عبد الرازق

« جزيرتى هى المدرسة البسيطة ، التى أتعلم فيها الصدق مع نفسى »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرفت القاهرة عبد الوهاب الأسوانى بروايته : « سلمى الأسوانية » . وقد حظيت هذه الرواية بالقبول العام من الأوساط الأدبية بعد حصولها على جائزة « نادى القصة » عام ١٩٦٦ ، ونشرها عام ١٩٧٠ . وبهذه الرواية طلع علينا الأسوانى مسلحا بملامح بيئته وفنه معا . ولعل أهم ما يميز فن القصص عنده انسياب أسلوبه انسيابا طيّعا وهو ينحت مجراه ويحدد هويته وميله إلى الإمتاع والمسامرة بخفة ظل تعتمد كثيرا على المفارقة والمقابلة ، وتخفى نزعات أخلاقية ، وتأملات وجودية عميقة الغور . وقد حرص على هذه الملامح ــ فيما بعد ــ بروايتيه القصيرتين : « اللسان المر » و« ابتسامة غير مفهومة » ومجموعتيه : « مملكة المطارحات العائلية » و« للقمر وجهان » .

وقد نشأ عبد الوهاب الأسوانى فى بيئتين مختلفتين : جزيرة المنصورية فى أقصى الجنوب ، والإسكندرية فى أقصى الشمال . بيد أن بيئة الميلاد والطفولة تجذبه إليها ــ بطبيعة الحال ــ دوما . ومن البداية نراه يجدد فى عجالة ملامحها .

وحتى يبتعد عن التقرير ، يأتى هذا التحديد على لسان جغرافى عالمى تفتق عنه خيال الراوى وهو مستقر بقطار الصعيد ، بعد برقية عاجلة مقتضبة وصلته من والده .

زار هذا العالم المتخيل الجزيرة ، وعاش فيها بعض الوقت ، ثم كتب يقول : « جزيرة كبيرة يحيطها النيل من جهاتها الأربع . . سكانها يتفرعون إلى عشر قبائل . . امتزجت عاداتها العربية بالعادات النوبية . سكان الجزيرة لا يعترفون بأن بلدتهم مجرد جزيرة تتوسط النيل . . يعتقدون بأنها امبراطورية مترامية الأطراف ، من حقها أن تتعامل مع القرى التى تجاورها كما تتعامل أية امبراطورية عظيمة مع البلاد التى تقل عنها شأنا . . ولها الحق فى أن تعين السفراء . . وتبرم المعاهدات . . وتعقد الصفقات التجارية . . فإذا غضبت من قرية مجاورة ، قطعت معها العلاقات الدبلوماسية والثقافية والتجارية . . وربما أعلنت عليها الحرب !! » وأبناء الجزيرة معروفون بالنشاط والمغامرة وحب الأسفار . يملكون أكبر أسطول من المراكب الشراعية فى المنطقة . . أسطول يتكون من قطع كثيرة منها

الصغيرة التى لا تتسع لأكثر من أربعة أشخاص .. ومنها (البطوط) الكبيرة التى تجوب النيل وحتى دمياط .. » وموقع الجزيرة الجغرافى له أهميته وخطره .. فهى تجاور خمس قرى وإن فصلها عنها النيل ..

وباستطاعتها ــ بواسطة أسطولها .. « أن تقاتل ثلاث قرى فى يوم واحد .. ففى إمكانها أن تنقل جيشها إلى الشاطىء الشرقى فى الصباح .. ثم تنقله إلى الشاطىء الشمالى عند الظهر .. وباستطاعتها أيضا أن تنقله إلى الشاطىء الغربى قبل حلول المساء : - بفضل موقعها الجغرافى الخطير .. وبفضل أسطولها الضخم تمكنت من التحكم فى الزمان والمكان فى حروبها .. واستطاعت أن تحتل ثلاث جزر صغيرة ــ ظهرت فى النيل من تأثير الفيضان ــ وأن تبسط عليها نفوذها .. ومن ثم راحت تنظر إليها نظرتها إلى مستعمراتها الواسعة فيما وراء البحار ! ! »(1)

* * *

والحيلة الفنية المتمثلة فى الجغرافى العالمى ، تقابلنا ــ بطرق مختلفة ــ فى مواطن شتى من رواية : « سلمى .. » ، فعندما خشى الكاتب أن تستعصى اللهجة المحلية على فهم القارىء ، حرص على تفسيرها ، مع عدم الجنوح إلى المباشرة . ووسيلته إلى ذلك هى الشخصية الغريبة عن البيئة ، فنراه يجعل شيخ عرب يفسر بيتين من الشعر العامى لقائد انجليزى ويأتى التفسير فى صورته العربية على لسان متحدث سمع بالواقعة . كما يمدّنا ــ أحيانا ــ بالمعلومات عن طريق التأملات : « سبحان الله .. هذا الرجل ــ كما قيل لى ــ لا يقرأ ولا يكتب .. ومع ذلك يرد على من يحادثه ــ أحيانا ــ (بدور) منظوم يضمنه كل ما يريد أن يقوله .. ويقول (أدواره) فى جميع الأغراض بنفس القوة .. هل الموهبة وحدها لها هذه القوة ؟ .. هل هذا الرجل يعرف عن نفسه كل شىء ؟ .. ترى لو سمعته نادية .. ماذا كانت تقول ؟ هى لن تفهم بعض كلماته لأنها بلهجتنا المحلية .. كما قد يخيل إليها أن فى أوزانه الكثير من « التكسير » .. لكن لو شرحت لها بعض الكلمات الغامضة .. وأفهمتها أنه يدغم بعض الحروف عند نطقها فتبدو موزونة .. أنا واثق أنها ستعجب به ..

إنه يريد فى هذه الفقرة أن ينبهنا ــ أوّلا ــ إلى أن الأشعار التى تتناثر فى الرواية مسبوكة سبكا متقنا ، وأن العيب فى قراءتنا لها بغير علم بأسرار النطق السليم للهجة المحلية ، وليس العيب فيها . كما يوضح ــ ثانيا ــ أسباب تفسيره لبعض الأشعار والتقاليد والأعراف والأكلات المحلية . ونلاحظ أن الشخصية المستحضرة هنا أجنبية أيضا ، كالرحالة العالمى والغازى الإنجليزى . وكان الراوى يقوم ــ أحيانا ــ بهذا الدور . دور الغريب عن البيئة المحتاج إلى الإرشاد والتنوير . إذ أنه قد انتقل عنها إلى الإسكندرية منذ صباه . ولم يعد يزورها إلا فى الأجازات الدراسية ثم الوظيفية ، ولأيام معدودات .

وأهم الشخصيات التى تقوم بفك طلاسم ما يغلق على فهمه : عم عبد الله ، وحسب الله . وقد اختار عم عبد الله صوتا فكها ودودا فقيرا وأسماه فى مطلع الرواية : « ظريف القبيلة » . ونسميه نحن : « حكيمها الساخر » . أما حسب الله ــ قائد جيوش القبيلة ــ فهو فتى يقطر حضارة رغم نشأته فى هذه البيئة المتخلفة . ويشير الكاتب إلى جذور هذه الحضارة المترسبة فى أعماقه بقول الراوى : « كنت وأنا صغير أنظر إليه فأرى قامته المديدة المنصوبة كالرمح .. وصدره العريض .. وملامح وجهه السمراء المتناسقة .. فيبدو لى كأحد التماثيل الموجودة فى (البرية) على الشاطىء الآخر من النيل .. » (ص ٧٢) ويلخص دعامة هذه الحضارة فى قوله : « شعرت بسعادة لا مثيل لها بين قومى .. عواطفهم الصادقة لا يتطرق إليها الشك .. إن سلم عليك أحدهم فى حرارة .. فإن هذه الحرارة ترجمة صادقة لعواطفه .. جزيرتى هى المدرسة البسيطة التى أتعلم فيها الصدق مع نفسى . وهى بخلاف مدرسة المدينة ذات الحرارة المفتعلة ، التى نستقبل بها من نرجو خيرهم أو نخشى شرهم » (ص ١٦) وعندما علق أبوه وقوع الطلاق على شرط عدم زواجه من ابنة عمه : « كنت أعرف أننى لابد لى من مغادرة البيت .. سواء مع حسب الله أو مع غيره .. فأنا مطرود الآن .. وكل هؤلاء الذين جاءوا يرجوننى أن أذهب مع حسب الله يعرفون أنه لابد لى من مغادرة البيت .. لكنهم اعتادوا ــ بالغريزة ــ ألا يشعروا المرء بهوانه .. لا سيما إن كان فى مثل موقفى .. بل بالعكس .. يتصرفون .. أمامه بكل ما يرضى كبرياءه ويشعره بأهميته .. قومى يتصرفون أحيانا ــ كما لو كانوا يعيشون فى أرقى المجتمعات الإنسانية » (ص ٦٧)

ويعنى كاتبنا بالبحث عن الجذور بغية التأصيل . وإذا كان قائد جيش القبيلة يبدو كالتمثال الفرعونى ، فإن الفتاة السكندرية تبدو كالتماثيل الإغريقية . لكن هذه الصلة السكندرية بأهل الإسكندر لا تتعدى الظاهر . فالباطن ما زال مصريا : « مظهرها الخارجى يوحى بالارستقراطية والتعالى . عنق بديع .. يحمل وجها جميلا .. يتوسطه أنف دقيق يجعله أشبه ما يكون بتماثيل الإغريق القديمة .. ولكن عندما تتحدث .. تبدو البساطة الشديدة فى حديثها إلى الحد الذى يقرب من براءة الأطفال .. حتى تعبيرات وجهها المتعالية تتحول عند حديثها إلى تعبيرات طفولية محببة .. ولعل هذه

البساطة هى أهم ما ورثته عن أمها . . » (ص ٥٦) والبساطة خلة مصرية أصيلة ولعلها أهم ما ورثناه عن أمهاتنا . وقد سبق أن ذكرنا قولة عبد الوهاب الأسوانى : « جزيرتى هى المدرسة البسيطة التى أتعلم فيها الصدق مع نفسى » وذلك عندما قابل بين بلدته وبين المدينة التى غزتها — ولا ريب — التيارات الأجنبية المختلفة . ويقول الدكتور زكى نجيب محمود : « قلب ناظريك فيما شئت أن ترى من آثار الثقافة المصرية القديمة مجسدة فى آثارها تجد بساطة القوة ، أو قوة البساطة ، فلا زخارف أكثر مما يجب ، ولا زوائد ولا ثرثرة أو ما يشبه الثرثرة . وإنما هو حجر مستقيم الخطوط واضحها : فى الهرم ، وفى المسلة ، وفى عهد المعبد وجدرانه . وانظر إلى الرسوم فوق الجدران . ملونة أو غير ملونة تجد قوة الخط وبساطته ، إنها قوة الواثق بنفسه ، وبساطة من لا يشعر فى باطنه شعور النقص ، فيغطيه بزخرفات فارغة . . لقد أردت أن أقول إنها آثار تنطق بثقافة تشابهت فيها الأجزاء ، واتحد فيها الهدف »(٢) ونخال أن زكى نجيب محمود يتحدث عن فن القص عند عبد الوهاب الأسوانى . فلا فرق — كما هو معلوم — فى الثقافة الواحدة للشعب الواحد بين تحركات الأزميل والفرشاة والقلم والمزمار والمسطرين . وهذه الانعطافة التاريخية عميقة الغور تؤكد واحدية الشخصية المصرية ، وواحدية الفن المصرى الأصيل .

ورغم أن « سلمى . . » هى الرواية الأولى له ، فقد خلت — فى نظرنا — من تعثرات المحاولات الأولى ، ولعل أهمها الاستطرادات . فهذه النباتات الشيطانية قد يكون لها جمالها فى ذاتها ، وربما تكون لها فائدتها فى مكان آخر . أما فى غير مكانها ، فإنها تقتات على غذاء المحصول الأصلى وتضر به « والروائى اليقظ ، كالفلاح النشيط الذى يقتلع هذه الأعشاب من جذورها ، مطهرا أرضه منها ، لنفوز بالمحصول الوفير . وقد اعتمدت هذه الرواية على « فعل » واحد تعرفنا من خلال تحركه وتناميه على كافة جوانب الجزيرة : أهلها وخيرها وتقاليدها . كما كان تحركه فى لملمة خيوط الفعل تحركا مدربا يشير إلى أن هذه الرواية ليست أولى تجاربه الناضجة ، وإنما سبقتها محاولات ، لم يشأ نشرها . فنحن أمام فنان يعرف أسرار فنه ، فيسير جزئياته للتلاعب والتآزر . فى بداية العمل يدور حديث بين الراوى وأحد ركاب القطار عن عمدة البلدة . كان الراكب قد زار البلدة عدة مرات فى صباه ، ويبنى وجهة نظره على الظاهر ، أما الراوى فيكشف عن السرائر . هذا الحديث لم يكن يحدد لنا علامة من علامات القرية فقط ، وإنما كان يمهد لظهور شخصية العمدة الإبن — قبل نهاية العمل فى مشهد درامى .

وعندما لا يجد الكاتب نفسه بحاجة إلى الشخصية الأجنبية — ونستطيع أن نضم إليها راكب القطار — لبثها تفسيره أو لإطلاعنا على مشاهداتها ، تصلنا المعلومة من خلال الحوار أو فى ثنايا السرد . وأحيانا تأتى فى كلمات قليلة توضع بين قوسين ، ومع ذلك لا تعترض السياق لشعورنا بالحاجة إليها . قد يكون للقارىء الأسوانى رأى آخر . لكن الكاتب كان يصوب عينيه نحو جمهور أعرض مكانا وزمانا . ويعلم أنه لا يؤدى دور الروائى فقط ، وإنما أدوار الروائى والباحث والمؤرخ .

وقد استعان الكاتب ذات مرة بتيار الوعى ، وأخرى بالحلم . وفى كلتا الحالتين لم يكن يجرى وراء موجة ، أو يجرب من أجل التجريب ، وإنما كان يستعين بالوسيلة من أجل الغاية . بدأت المعانى تتداعى فيما يشبه الهذيان . والتيار يتدفق تدفقا محموما ، والكلمات تتنادى دون مراعاة لأى رابط ، عندما أغلق الراوى عليه غرفته ، بعد ما سار فى طاعة القبيلة مقهورا كالمنوم . أما الحلم فيأتى فى مقدمة الفصل الرابع عشر(٣) بعد أن نكون قد قطعنا شوطا طويلا مع الصدق والجلاء على أرض الواقع . ولهذا لم نشعر بأن الراوى كان يحلم إلا عندما أفصح عن ذلك ، أو قرب الإفصاح . وانسقنا وراء تصويره لحضور الفتاة السكندرية فجأة إلى هذه البيئة . وتأثير منظرها فى النساء المحجبات . وفرحته بها وخوفه من وجودها . وطمأنة حسب الله له . وصهيل جواد صهيلا متواصلا . ووعد حسب الله بتحقيق رغبة المضيفة : « غدا نذهب ثلاثتنا . . إلى الشاطىء الغربى المقابل لجزيرتنا . . ومعنا ثلاثة جياد . . حيث الماء والصحراء والحرية الكاملة » . بيد أن الحصان عاد يصهل من جديد . فلكزته أخته ليستيقظ . فقد حضر الفرسان بخيولهم ليجوبوا الجزيرة من أجل الدعوة للعرس . وهنا اصطدمت رءوسنا بصخرة الواقع من جديد . لا ماء . . ولا صحراء . . ولا حرية مطلقة . . أو مقيدة ، بل عطش بلا ارتواء ، وفرسان يحيطون به من كل جانب كالسجين ، يقلدونه سيفا وكرباجا بعد أن نصب أميرا(٤) وهو الأسير . لقد خضنا توترا جديدا وملؤنا الثقة بحكمة حسب الله فى تصريف الأمور ، لكن الأحداث عادت إلى مجراها ثانية — بعد محاصرة الحلم — ليظل مدفونا فى أعماقه .

وفى قصة : « الغابة »(٥) يختلط الوهم بالحقيقة . القصة تتألف من عدة أصوات . الصوت التاسع يتوهم أن العفاريت تظهر له وتكلمه . فالاختلاط يأتى من داخل الشخصية ذاتها . وفقا لمعتقداتها . هبت ريح شديدة تمايل لها النخل وثار الغبار .

ARCHIVE

اضطر الموجودون ــ كما يقول الصوت الخامس ــ للجلوس على الأرض ، ودفن رءوسهم بين ركبهم . فى هذه اللحظة اخترق الصوت التاسع الغابة . أبصر أشباحا فتملكه الخوف . قرأ الصمدية بصوت عال . نادوا عليه وهم يقهقهون . ويتابع الصوت التاسع الرواية فيقول إنه رأى أشباحا مكومة على الأرض وشيئا معلقاً على نخلة . ثم تبين له أن الجالسين هم حمدان الجاسر ورجاله . لم يطمئن قلبه : « توهمت أن ما يحدث حقيقة » . ثم غنت النبابيت فوقهم فجاوبها الصراخ . جاءته ضربة نبوت فغاب عن الوجود: « فتحت عينى بعد فترة لا أدريها ، فلم أجد أحدا . . رفعت عينى إلى النخلة ، فلم أجد الشىء المعلق . فهمت كل شىء . تذكرت حكايات أبى وأمى وجدتى وفهمت كل شىء . . العفاريت تعقد المجالس وتقيم الأفراح . وفجأة يتبخر كل شىء . حملت نفسى وجريت بأقصى سرعتى . العفاريت صادفتنى كثيرا من قبل . لكن هذه المرة لم يحدث لها مثيل ، فالذين رأيتهم كانوا تماما مثل حمدان الجاسر وابنه ونائب شيخ البلد سلطان . « دستور يا اسيادى » .

وإذا كان الخلط هنا قد أصلته معتقدات الشخصية . وجاء الحلم فى : « سلمى . . » بصورة طبيعية . فقد امتزج الحلم بالواقع فى هذه القصة امتزاجا يخرجه من نطاق المنام وأحلام اليقظة ليدخل فى حالات الوهم . كان الصوت قبل الأخير فى خلوة على حافة النيل مع من يحب . كانا « لابدين » بين شجرتين عندما سمعا دبدبة أقدام . رأيا رجلا يجرى صوب النيل ، وأربعة رجال فى أثره . صعد الصخرة المطلة على النهر ، ثم وقف يتلفت خلفه . صعدوا وراءه وهم يزمجرون . انحنى إلى الأمام وقفز فى الهواء . سمعا صوت ارتطامه بالماء . هبط الرجال من فوق الصخرة ، واختفوا . لم يفهما شيئا ، لكنهما كانا يرتعشان . ذهبت وبقى وحده يتساءل : « أكنت أحلم » .

والكاتب يخوض هذه التجارب فى رفق أثناء سعيه إلى تنظيم شبكة لتفسير الواقع ، مع إظهار التعاقب المنطقى للأدوات الإنسانية .

* * *

و« المصطلح السياسى » الذى طالعنا فى تقرير الجغرافى العالمى عن الجزيرة ، ليس من عنديات الجغرافى المتخيل ، وإنما هو من عند الراوى ، أو لنقل المؤلف . فأعماله الأخرى لا تخلو من المصطلحات السياسية . بل وتتميز بها . وهى تطلق أحيانا ــ من قبيل التهكم . كما نجدها ــ فى أحيان أخرى ــ تعبيرا صادقا عن مشاعر الشخصية أو البيئة المعنية . وفى ظننا أن إصراره عليها يعد من قبيل الإدانة للعالم ، الذى ما زال يعيش بروح القبيلة المتخلفة رغم كل التغيرات التى اعترته . فهى ليست سوى تغييرات قشرية لا تنفذ إلى العظم . وكل صيغ القانون الدولى ومصطلحاته وقواعده ليست سوى تقنين للتقاليد والعادات والأعراف القبلية البالية الموروثة من عالم الحيوان .

فى : « الغابة » يصور قرية صغيرة يحكمها « قانون الغابة » . القوى يأكل الضعيف وينتهك حرماته وآدميته . أو كما جاء بالصوت الرابع : السمك الكبير يأكل الصغير : « سمعت أمى تقهقه فدخلت عليها حجرة الفرن . وجدتها تخرج سمكة صغيرة من بطن سمكة كبيرة وتضحك . . « حوت يأكل حوت يا زينب » . ومن سخرية الأقدار أن « عبد الفتاح » الذى ربطوه إلى النخلة وأهدروا آدميته لأنه دافع عن عرضه ، يحب السمك . ويذكرنا هذا الموقف بالكتكوت فى قصة : « كتكوت » التى تتناول « الغابة » من زاوية أخرى . فى هذه القصة يريد « الرجل البدين » أن يبيع نصيبه فى الأرض ليرتفع فى البناء وشقيقه فقير لا مقدرة له على الشراء . وقد أراد « الرجل النحيل » أن يثنيه عن هذا التصرف رحمة بأخيه المعيل . فيزداد الكبير تجبرا وتكبرا : « أنا الذى أحتاج إلى المساعدة ، أنت لا تفهم معنى بؤس العاجز عن إتمام الطابق التاسع فى عمارته » . وفى ثنايا القصص يقدم المؤلف المعادل الموضوعى لهذا الموقف . ثمة « كتكوت » يودع مرحلة الطفولة . يرفع جناحيه الصغيرين ويتقافز فرحا بالحياة . وثمة جرادة حطت على مبعدة من الرجلين المتخاطبين ، وزحفت ببطء شديد ساحبة جناحها الأيمن المكسور . تنبه الكتكوت للجرادة فانقض عليها ونقرها بقسوة . وفى لحظات ارتفعت حدأة عريضة الجناحين بالكتكوت إلى ما فوق قمم النخل . وكانت الصوصوة تأتيها كالاستغاثة . ولا يخفى علينا أن البدين يريد أن يرتفع بأشلاء أخيه « إلى ما فوق قمم النخل » . وفى قصة : « لغط »(٧) يدخل رجلان من قبيلتين متناحرتين بيتا ذا فناء واسع « فى نهايته شجرة جوافة عليها مجموعة كبيرة من عصافير تقتتل » . وعندما بدأ الحديث الودى أراد المؤلف أن ينبهنا إلى أنه يخفى غدرا فقال : « كانت معركة العصافير قد اتسعت الآن بانضمام عصافير جديدة إليها . . » . ويصور هذه « الغابة » أيضا ، ولكن على لسان الحيوان فى قصة : « فصول . . »(٨) .

والصراع من أجل السيادة يشكل ملمحا هاما من ملامح أعماله الغاصة بالصخب والعنف والرعونة . فى قصة : « الحلفاء »(٩) يصل الأمر بأحدهم إلى الاستعانة بالأشرار من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجل السلطان . فقد وصل به طموحه ــ منذ أن مات أبوه وأصبح كبير النجع ــ إلى أن يرشح نفسه لمنصب العمودية . وعندما فشل في الحصول على أصوات نجع « العريانين » الذي يضم نصف البلد ، اتفق مع رجال قبيلة « المخاليل » الذين « يكثر فيهم قطاع الطرق ولا يصومون رمضان » على أن يباغتوهم في صباح باكر ، ودفع لهم مبلغا يساوي خمس بقرات . فجمع نجع « العريانين » فيما بينهم مبلغا أعطوه للمخاليل لرد الضربة إلى أهلها . ومع شروق الشمس فوجيء النجع غير المسمى برجال « المخاليل » يقتحمونه من دروبه المواجهة للنيل ويوسعون كل من يقابلونه ضربا : « الولد بغدادي ابن فهيمة ، ولول كالنساء وهو يدور في الساحة الواسعة وهم يدورون وراءه . . تسلق سياج أرض المرحوم عوض الله الطيب فتسلقوه خلفه . . أدركوه فوق القنطرة ، وكاد يغرق في الترعة لولا أن تعلق بفرع شجرة كافور يتدلى في الماء . ظلت الدماء تبقبق من فمه وأنفه إلى أن عثر عليه حفيد المرحوم عوض الله الطيب قبل صلاة العشاء بقليل . . » . وعندما أنهوا غارتهم النهرية قفزوا إلى قواربهم الخفيفة ــ التي سرقوها من أصحابها ليلا ــ وغابوا وراء سلسلة الصخور عند منحنى النهر . ورد الغمد إلى النحر يقابلنا أيضا بقصة : « المصر الحجري »[10] ولكن على مستوى الأفراد لا النجوع .

و« الغابة » ليست محصورة في هذه القرية الصغيرة . الغابة تشمل العالم كله : قديمه وحديثه . الصوت الثامن يقرأ في كتاب مدرسي : « وتدفقت القبائل الهمجية من الشمال في دوي عظيم ، رجالها يركبون الخيول الهائلة الحجم ، تفوح منها رائحة نتنة . شعورهم الشقراء الطويلة تتهدل فوق دروعهم . خوذاتهم تلمع تحت أشعة الشمس » . . « في المقدمة سارت قبائل الجرمان والنورمان والقوط . . حطموا أبواب المدن وأعملوا السيوف في أهلها وساووا بيوتها بالأرض . وعجز عرش روما عن فعل شيء . فالانحلال كان قد دب في الامبراطورية وانهمك أهلها في الملذات وجمع الأموال » ثم يمتزج الماضي بالحاضر ، حينما ضربت المرأة المستغيثة كفا بكف وذهبت « وراحت قبائل الشمال تكتسح كل شيء في طريقها » .

وهذه التضمينات من الكتب التاريخية تقابلنا بقصة : « لغط . . » كذلك . العمدة يعطي المناصب لأبناء ناحيته ويحرم غيرها منها . ولهذا فقد اتجه كبير الناحية المناوئة وكله إصرار على المطالبة بحقوقه . وأثناء انطلاقه نشاهد شيخا ضريرا يتربع على بساط قديم في نهاية الساحة ، وأمامه صبي يقرأ من كتاب أصفر : « وقال لأتباعه إن الله لا يقنع بتعفير وجوهكم ، فاذكروا الله قياما ، ولا تؤدوا الزكاة للخليفة فإنها جزية » . بيد أن الشيخ ينبه الصبي إلى أنه قرأ هذا من قبل وأنه يريد ما بعده . ويأتي ما بعده على أرض الواقع في هيئة مؤامرة من العمدة ضد الكبير الثائر . ويكمل الصبي : « وقال لقومه ، إنما أردنا بهذا الأمر أن يكون لنا نصف الأرض ولقريش نصفها ، لكن قريشا قوم لا يعدلون » .

وتنتهي المؤامرة بقتل الكبير الثائر ، ونشعر بأنها مؤامرة دنيئة لا تختلف كثيرا عن مؤامرات المماليك ضد بعضهم البعض . ونتذكر على التو فاتحة القصة : « سمعوا حركة فالتفتوا . . رأوا السيد طاهر يخرج من المبنى الأنيق فتراجعوا إلى الوراء . . كان وجهه متجهما وقفطانه الشاهي يتطاير مع الريح . . هرول أحدهم وأحضر له حماره الأبلق . . جلس على السرج وشد إليه اللجام . . رفع الحمار رأسه عاليا كأنه جواد . . بضعة رجال من عشيرته ، يركبون الحمير القوية ، ويرتدون القفاطين الشاهية ، التفوا حوله . . بدا بينهم بعمامته الكبيرة وقفطانه المنسدل على ساقيه ، كأمير مملوكي بين حاشيته . . رفع يده بكمها العريض يلوح للجموع : ادعوا لنا . . ارتفعت غابة من الأذرع المعروقة في الهواء . . أطلقت امرأة عوراء زغرودة طويلة ، سُرّ لها . . ربنا ينصرك . تحرك الركب في اتجاه الشمال . تعلقت به الأبصار والدعوات ، لكن الغبار ملأ الجو فحجب الرؤية » . ويفعل الغبار والريح والنخلة فعله في إثراء العملية الكتابية حتى تتهاوى في النهاية « نخلة كثافة الطويلة » .

وقد توحي بعض ألفاظه السياسية بظلال ترتفع بالنص إلى المستوى الرمزي . انظر مثلا لفظة : « النكبة » في النص التالي : « رحم الله أيام زمان . . قبل أن يأتي الجيل الذي أنت منه ويأتي بالنكبة معه . . كانت قبيلتنا تخيف أعظم قبيلة في البلد . . لعن الله الفيضان . . حطم بيوتنا وأتلف مزارعنا فشتت رجالنا إلى مصر » (ص ٤١ من « سلمى . . ») إن هذه اللفظة التي أصبحت مصطلحا سياسيا يشير إلى « نكبة فلسطين » ، تلف جيلنا كله ، وليس جيل الراوي وحده في هذا الحيز الضيق من الأرض . لكننا سرعان ما نبتلع المرارة ، ونترك المستوى الرمزي لنتائج المستوى الواقعي سائرين مع الفيضان وأفاعيله في القرى الآمنة . بيد أن قصصا أخرى مثل : « العم » و« الغضب » و« سطور على هامش الوصول إلى القمر »[11] تفرض المستوى الرمزي فرضا رغم أنها لا تتضمن أي مصطلح سياسي ، ورغم إشباعها لنا فنيا بمستواها الواقعي وحده . وأخالها قد كتبت في أعقاب « النكسة » كقصة : « العقاب » التي تعد وثيقة تاريخية استخرجها الكاتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من بطون الكتب التراثية ليشير إلى أسباب الهزائم .

ونراه يستبدل الراديو بالكتب التاريخية فى قصة : « الممر الحجرى » . الرجل الذى يستأجر للقتل يجلس فى منزل مساعده رقلبه مطمئن . فيبدو أن امرأة المساعد لم تفض إلى زوجها بمغازلته لها أول أمس ، إذ أنها تتجاوب معه بنظراتها : « وكان صوت راديو صاحب الدكان يأتيهما بأن السلام سوف يعم منطقة الشرق الأوسط . . » . لكننا فى النهاية نعرف أنه سلام كاذب . فالقصة تنتهى بمقتل المرتزق فى مؤامرة اشترك فيها مساعده . وهكذا يكشف « الخاص » ما فى رحم « العام » ، فنرى من خلال تشابك العلاقات الفردية صورة صادقة للعلاقات الدولية . وإذا كانت التضمينات التى استقاها من الكتب التاريخية عراف صادق النبوءة ، يعرفنا بما هو آت من خلال ما فات ، فإن الراديو المعاصر عراف مضلل كاذب .

ويضرب حسّ الكاتب بجذوره لأبعد مدى فى روايته المدنية : « ابتسامة غير مفهومة »[١٢] لقد اطلعنا — فيما سبق — على عناق الحلم والواقع ، والوهم والحقيقة ، والماضى والحاضر ، والخاص والعام ، وهنا أيضا يتعانق الخاص والعام عناقا متداخلا متمازجا لا انفصام له . إذ تلتحم الهموم الفردية والهموم الجماعية حتى يشكلا جسدا واحدا ، يسير فى طريق واحد ، منتهيا إلى مأزق واحد . رغم أنه لم يشر إلى الهم الجماعى سوى إشارات عاجلة متباعدة جاءت فى معظمها على سبيل التشبيه ، وهو يتوغل فى الهم الفردى ليكشف ضياع القيم والعواطف بعد التغيرات الشاذة التى أصابت المجتمع من جراء الهجرة إلى دول النفط ، وإلى دول العالم الشمالى ، ونهب القطاع العام ، والإثراء بالصدفة . وقد جاءت هذه الإشارات على سبيل التهكم والسخرية وكأنها غريبة عن لحم القضية . فعندما دخل الراوى شقة أقرانه ، شاهد « الجوزة غارقة وسط كومة من قشر البطيخ ، وطرف غابتها متجها إلى أعلى كالمدفع المضاد للطائرات » (ص ٩٠) وبعد أن تعرف على القاطنين معه فى الشقة : « اكتشفت أننا جميعا نحصل من أسرنا على مبالغ فوق مرتباتنا ، مما يدل على أن وجودنا على هذه الأرض قد « أفاد » الاقتصاد القومى كثيرا (ص ٩٣) وعندما عاد من القاهرة إلى الإسكندرية وجد عائلة سعاد تداعب قريبهم القادم من « ليبيا » ، فذهب إلى بيته ، وصعدت أمه إلى السطح : « ومن وقفتى فى الشرفة سمعت كأكأة الدجاج ، فعرفت أنها تقوم بحركة احتفالات فى عشة الفراخ » (ص ٨٧) .

أما الإشارتان اللتان شكلتا هذا المزيج السحرى ، فقد جاءت أولاهما بعد سرقة رأسماله المتواضع الذى كان يدخره لزواجه : « عدت إليهم وشربنا السجائر التى افتن عباس فى لفها ، وبدت لى الدنيا بهيجة . . وقلت لنفسى : إن الانسان بصفة عامة يتقدم برغم غبائه ، وأن المشاكل العالمية ليست مستعصية على الحل ، وأنه من غير المعقول أن تكون أمينة الوديعة هى التى سرقت النقود ، وأن هناك حلقة مفقود مطلوب منى أن أعثر عليها ، وستحل قضية الشرق الأوسط إن آجلا أو عاجلا ، وسنبنى بلدنا وننشر الحضارة فى كل مكان ، وستعود سعاد وتعتذر لى عما بدر منها » : (ص ١٣١) وثانيتهما تأتى من أحد أولئك الذين يعيشون دون مستوى الكفاف . أولئك الذين لا نتوقع منهم أن يجدوا وقتا : [illegible] الحصول على اللقمة التالية . وإذا بالهموم [illegible] فى صدورهم ، ويفكرون فى إيجاد حل لها : « مضى يحدثنى فى ثقة عن خطته فى إرجاع الأرض العربية من إسرائيل . . من رأيه أن نسارع باحتلال إنجلترا أولا ، لأن الإنجليز ساس مثل السوس ، وطالما هم موجودون ، فلن تنتهى مشاكلنا ! وكانت له آراء كثيرة من هذا القبيل فى القضايا العالمية ، لكن الغريب — كما قال — إن أحدا لا يأخذ بها ! » (ص ١٥٩)

* * *

تحدثنا عن عناق الحلم والواقع ، والوهم والحقيقة ، والماضى والحاضر ، والخاص والعام . . وفى ثنايا الحديث ومقدماته — وبالضرورة — تعرضنا للأشعار المحلية ، والتضمينات التاريخية ، واستحضار الشخصية الغريبة عن البيئة للتنوير ، وأهمية المصطلح السياسى وفعاليته ، وذلك إيمانا منا بأن طريقة القول هى القول نفسه . والحق أن هذه العجالة ينقصها الكثير ، خاصة وأن الكاتب يخوض تجارب عدة مع القصة الرسالة ، والقصة على لسان الحيوان ، والاعترافات ، وتعدد الأصوات ، وتعدد الحكايات داخل العمل الواحد . ومع ذلك ، فأحسب أننا استطعنا أن نمسك من طريقة القول الشديدة الخصوصية ، بفلسفة القول الشديدة الخصوصية هذه الفلسفة القائمة على إحساس عميق ، يستفتى الخبرة الداخلية ، ويتخذ التعاطف الإنسانى أساسا للمنهج ، بعيدا عن الأضواء الطفيلية التى تعكر صفو الفكر . وقد انتهت به فلسفته إلى أن الوحش فينا لما يزل ، وأننا ما زلنا نعيش فى غابة ، يقتات فيها كبيرها على صغيرها ، قويها على ضعيفها ، صاحب الحيلة على معدوم الحيلة . وأمام هذا الفهم العميق للموقف الإنسانى ، نراه يتحلى بفضيلة الغفران ، فـ« للقمر وجهان » . . بل إنه حمال أوجه شأنه شأن كل الكائنات ، وعلينا ، كما تحدثنا قصة : « نظريات » أن نحاول « فهم نسبية اينشتاين بقدر الإمكان » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذه المقولة : « للقمر وجهان » تؤكد عليها بإلحاح ، مجموعته القصصية الثانية التى حملت هذا العنوان . وأزعم أن كثيرا من نصوصها قد كتبت فى مرحلة متقدمة عن مجموعته الأولى . أو أملتها الضرورات الصحفية فى مرحلة متأخرة . فهى لقطات سريعة مقتنصة ببراعة ، تعتمد على المفارقة والمقابلة فى كثير منها . ونحن لا نرفض الوسيلة أو الحيلة التعبيرية ، ولا يتأتى لنا رفضها لمجرد أنها صاحبت فن القص فى بداية مراحله . فالمهم هو كيفية التعامل معها لاستخلاص الرحيق الطبيعى . وقد زاد من حدة المفارقات والمقابلات فى هذه القصص ، التناول الرشيق المرح المنطوى على هزؤ انتقادى وتهكم على النفس ، لا يمكن ـ بدونها ـ أن يحدث تقدم فى المعرفة الموضوعية . كما أن واحدية الجو قد أشاع شذى طيبا جمع بينها فى حديقة واحدة . وصدقت الكلمة الموجزة المسطرة على ظهر غلاف المجموعة حينما قالت : « أبرز ما تتميز به إلى جانب التمكن والصدق الفنى ـ الاتساق العام ووحدة المجموعة . »

والتأكيد الذى تواجهنا به مجموعة : « للقمر وجهان » يمثل أمامنا فى عناوين بعض قصصها أيضا : « فصول » . . « نظريات » . . « قوانين » . . « زوايا » ، والقصة الأخيرة تجعل للقاهرة ألف وجه . فكل يحكم عليها من الزاوية التى أتيح له أن يراها منها . وهى تتألف من ثلاثة أصوات تحكى ثلاث تجارب مختلفة مع المدنية . وتنتهى حكاية كل صوت بمحصلة التجربة التى تبدأ بعبارة : « ولما سألونى فى البلد عن أهل القاهرة » أحوال أهل القاهرة « مع الصوت الثانى ـ قلت لهم . . » . وأهل القاهرة عند الصوت الأول : « نصفهم يجرى بالسيارات فى الشوارع ، ونصفهم الآخر لا يستطيع النوم لكثرة الحشرات » وعند الثانى : « فى النهار فى أعمالهم ، وفى الليل يملأون المساجد يذكرون اسم الله تعالى » والثالث : « المال هناك فى غزارة التراب ، لكن نصف أهلها من الأفاقين ، ونصفهم الآخر من باعة المجلات الممنوعة وحبوب الهلوسة » وتعد هذه القصة ـ فى نظرنا ـ تنويعة جديدة للطرفة الشعبية التى تحكى حكاية ثلاثة براغيث قضت ليلتها فى أماكن مختلفة من جسد امرأة . هل هذه الأصوات أيضا براغيث ضالة فى جسد امرأة فاتنة ؟؟ .

وقصة : « نظريات » تعتبر تكثيفا مرحا لرواية : « سلمى الأسوانية » : الراوى ، والأب ، والمشكلة . فالراوى أيضا يؤمن بالنظريات الحديثة « التى حولت الكثير من مفاهيم عالمنا » ويصطدم بالبيئة المتخلفة التى تتحكم فيها العواطف . وينتهى العملان بالوضوح التام وابتلاع الهزيمة فى أسى . وكذلك فإن قصة : « البذىء » تعد تشكيلا شيقا لرواية : « اللسان المر » فالشخصية فى العملين مشهود لها بالشهامة ، وإن اتسمت ببذاءة اللسان . فإذا كان للبيئة وجهان ، فللإنسان أيضا وجهان .

وقصة : « للقمر وجهان » تتألف من حكايتين تدوران حول « جنينة عم عوض » . الحكاية الأولى تحكى قصة التخريب البشع الذى حل بها على أيدى رجال السلطة . وتعرض القصة وجهين آخرين لهذا التخريب . الأول : احتياج السلطة للحديقة لتشوين معدات ثمينة تحتاج إلى حراسة . والثانى : ـ وأخاله ادعاء كاذبا ـ إصابة الأشجار بالآفات الضارة بالزراعة فى المنطقة كلها ـ أى أن التخريب كان من أجل التعمير . وإذا كنا قد تألمنا كثيرا عند تصوير الكاتب لاقتلاع الأشجار ، فقد بلغت المأساة ذروتها عندما شاهد عم عوض ما حل بالحديقة فشق ثوبه ، ولطم خديه ، وسقط على الأرض فاقد النطق . أما الحكاية الثانية فتتحدث عن نفس الجنينة بعد أن اكتشف أنها تسبح فوق بحر من البترول . ورغم أن الكاتب لم يدل برأيه فى هذه المقابلة . فإننا نشعر من خلال تصويره الحى للدمار الذى حل بالجنينة . فإذا كان للقمر وجهان . فالوجه المشرق المضىء هو وجه الجنينة . أما الوجه المظلم الكئيب ـ رغم الرخاء الذى عم ، والأيام التى أصبحت كالأعراس ـ فهو الوجه الذى طالعنا بعد تخثر بقع الزيت على أشلاء الأشجار ، ثم تمزق الأرض ، وتفجر النفط ، هاتكا غشاء البكارة الأولى .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

هوامش :

١ - سلمى الأسوانية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . ١٩٧٠ ، ص ٩

٢ - فى تحديث الثقافة ، المقال الثالث ، جريدة الأهرام ، العدد الصادر فى ١٤/١٠/١٩٨٦ .

٣ - تتألف الرواية من ستة عشر فصلا

٤ - يلقبون العريس بالأمير .

٥ - مملكة المطارحات العائلية ، الهيئة المصرية العامة .

٦ - ، ٧ - ، ٨ - ، ٩ - ، ١٠ - للقمر وجهان ، كتاب المواهب ١٩٨٦ .

١١ - من مجموعة : « مملكة المطارحات العائلية » .

١٢ - دار المعارف بمصر عام ١٩٨١ ، ومعها : « اللسان المر » .

مفهوم النصّ بين الإجمال والتفصيل

دراسة

د. محمد عبد المطلب

إن بداية الدرس الأدبي تتجه أول ما تتجه إلى النص الأدبي بوصفه المادة الحقيقية لما يمكن أن نسميه أدبا ، وإذا تم الاتجاه إلى النص فإن النظر يتحرك حركة سريعة إلى ما يحتويه من قيم فنية وإمكانات تعبيرية ، محاولا الرصد والإلمام بكل جزئياتها ، وإذا كان هذا الإلمام ميسورا للدارس أو للناقد ، فإنه ليس كذلك بالنسبة للقارىء العادي ، أو المتلقي بوجه عام ، ومن هنا كان لابد من اختيار الطريق الذي يأخذ بيد المتلقي إلى النص فيضعه تحت بصره ليتيح له قدرا من الاستيعاب ، أو بمعنى آخر يحاول الدارس أن ينقل المتلقي إلى الحالة المعرفية التي هو عليها لكي تكون هناك مشاركة حقيقية بين الدارس والمتلقي والنص الأدبي .

وأول خطوات المشاركة أن يكون هناك نوع من الفهم الذي يقترب من الدقة لمدلول كلمة (النص) ، فالذي لا شك فيه أن كثيرا من المتلقين لديهم تصور إجمالي عن مفهوم الكلمة ، لكن المؤكد أن الكثيرين يغيب عنهم الإدراك التفصيلي الذي يتحرك داخل النص حركة واسعة فيلمّ بما فيه من عناصر إلماما يستجمع كل الخطوات التي اقترحها الدارسون القدامى والمحدثون فيما يتصل بدراسة النص الأدبي .

ومن السهل أن أتقدم للقارىء بنص أدبي ، وأعرفه به تعريفا مجملا وربما أقنعه ذلك ، وربما لم يقنعه ، لكنه في هذا أو ذاك لا يمكن أن يصبح قادراً على الحركة الفنية التي تجوس خلال النص وتستكنه أبعاده الدلالية ، ومن ثم تقع بالضرورة على قيمته الفنية ، لذا كان من الضروري تجاوز النظرة الكلية إلى الجوانب التفصيلية التي تقدم النص بكل جوانبه وبخاصة ما يتصل منها ببنائه الداخلي ، فعندما نذكر كلمة (القاهرة) يمكن أن يتبادر إلى الذهن إدراك إجماليّ لها ، لكنه إدراك قد يغيب معه التفصيل الدقيق الذي يكسب اللفظة مدلولها الحقيقي ، ومع التدقيق نتجاوز هذه النظرة الكلية التي قد تغني في بعض المواقف ، لكنها لا تغني في كل المواقف ، ذلك أن معاودة النظر تستدعي على الفور كثيرا من المعارف التي تنتمي إلى علوم مختلفة بعضها يعود إلى علم الجغرافيا ، وبعضها إلى التاريخ ، وبعضها إلى الدراسات الاجتماعية والإنسانية ، أي أننا لكي نصل إلى تحديد دقيق لكلمة القاهرة علينا أن نمدها إلى التفصيلات الصغيرة والكبيرة ، إذ هي تعني مثلا آلاف البيوت الصغير منها والكبير ، وآلاف الطرقات الممتد منها والمعوج ، وملايين البشر بخواصهم الفردية والجمعية ، ومن كل ذلك تأخذ اللفظة مفهومها الحقيقي ، فالمعرفة الإجمالية لا تفيد هنا إلا إذا كان الخطاب لمن لديه إلمام بالمكونات الأساسية لموضوع الشيء الذي يجري الحديث حوله .

وكثيرا ما نقع على مفارقات عجيبة تستدعيها طبيعة المقابلة بين الإدراك الكلي والإدراك التفصيلي ، إذ تؤكد هذه المفارقات وجود حصيلة للمعنى يخرج بها المتلقي كثيرا ما تتناسب تناسبا عكسيا مع الصورة المجملة لما يدور الحديث عنه ، فالكاتب الذي يعمد إلى الإجمال قد يكون يفعل ذلك لقلة العلم التفصيلي من ناحية ، وضآلة الخبرة بما يدور الحديث عنه من ناحية أخرى ، ومثل هذا يحدث بشكل موسع خاصة عندما يكون الموضوع المطروح متصلا بالدراسة الفنية الجمالية ، أو ما يغلب عليه الطابع النظري عموما .

والنص الأدبي يمكن على نحو من الأنحاء النظر إليه كمجموعة من التراكيب اللغوية التي تعلق بعضها ببعض على نحو مخصوص ، ومن هنا تكون ممثلة لنوع من الرمز والإشارة التي ترتبط بدلالات محددة مزدوجة المفهوم ، إذ هي من جانب ترتبط بالواقع الخارجي بكل محتوياته ، ومن جانب آخر ترتبط

بالأبعاد النفسية الباطنية التى تتحرك داخل العقل عند المبدع أو المتلقى على السواء ، وهذا الارتباط محكوم بظروف الزمان والمكان والخواص الفنية ، إذ أن الاتصال بالمبدع إنما يكون فى لحظة الإبداع فحسب ، وإن ظل انتهاء النص إلى صاحبه غير منقطع النسبة ، بينما الارتباط بالمتلقى يكون له استمرارية تتكرر بتكرر المتلقين مع اختلافهم فى الأفكار والثقافات ، ومع اختلاف الواقع الزمنى الذى يعيشون فيه ، وهذا ما يمكن أن نعدّه التفصيل المجمل ، الذى يقتضى تجاوز الكل إلى الجزء ومتابعته فى عناصره التى يتصل بعضها ببعض حتى نصل إلى الكل الذى تجاوزناه ، بعد أن نكون قد ألممنا بالتفصيلات واستوعبنا نظامها ، أو بمعنى آخر نكون قد وقعنا على (نظمها) الذى يتابع المفردات فى حركتها التعليقية التى تؤول فى النهاية إلى ما نسميه بالنص الأدبى .

وإذا كان الإلمام بتفصيلات النص الأدبى أمراً عسيراً بعض الشىء ، إذ تبلغ التفصيلات بمفرداتها المئات والألوف ، فإن هذا العسر يعود غالبا إلى ضعف الخبرة وقلة التمرس ، فالإلمام التفصيلى يصير سهلا على من يتعامل من خلال بصره وبصيرته مع الجوانب الحقيقية للنص والتى تتركز فى حدود الصياغة اللغوية بكل أطرافها وحواشيها ، وبكل دواخلها وخوارجها . ومن هنا يكون العجز عن التصور الكلى مؤديا إلى الاعتماد على التفصيلات الهامشية التى قد تستدعى من صاحبها صفحات طوالاً دون الوصول إلى تصور حقيقى وكلى للنص ، وتظل الملاحظات متناثرة هنا أو هناك تنتقل من مفردة إلى أخرى برصدها ورصد ما قبلها أو ما بعدها دون الوقوع على العلاقات الحقيقية التى تربط بين هذه المفردات وتصنع منها كلا متكاملا بحيث يتساوى الكل مع أجزائه ويكون الكشف عنها كشفا عن النظام العام الذى يسيطر على حركة المفردات ويوجهها فى خطوطها المختلفة التى منها ما يذهب طولا ، ومنها ما يذهب عرضا ، ومنها ما يتركز حركته فى نقطة بعينها .

ونعاود مرة أخرى تحديد مفهوم النص الأدبى ، ذلك أنه اسم لا نطلقه على شىء له وحدانية مفردة يمكن إدراكها عند إطلاق مسماها فوْراً كما نطلق كلمة الهرم على هذا البناء المعروف ، وإنما النص اسم نطلقه على محصلة عدد كبير من العناصر الجزئية ذات نظام خاص على مستوى الإفراد ، أو مستوى التركيب ، كما أن نظامها له ارتباط بالمشاعر الداخلية لمبدع النص ، أو بمعنى آخر هو تعبير لغوى عن موقف شعورى ، والتعبير اللغوى هذا ليس إلا المادة المحسوسة للموقف الشعورى غير المحسوس .

ومن هنا كان النص تعبيرا عن الأهداف والغايات الجمالية التى ينشدها الأديب من خلال تعبيره عن تجربته الخاصة أو العامة . وكل هذه التكوينات اللغوية ليست إلا وسيلة موصلة إلى الأهداف والغايات السابقة ، وذلك يعنى أن تكون الخواص التعبيرية لها ارتباطها الوثيق بمقدرة الدارس أو المتلقى عموما حتى يكون على وعى بما تحمله من شحنة عاطفية من خلال إمكاناتها اللغوية ، لأنه من الجائز أن تكون الأدوات اللغوية المستعملة غير مهيئة لإفراز البنية الجمالية ، وإنما تكون غاياتها مقتصرة على مجرد عملية التوصيل الفكرى فحسب ، وهو أمر إن صح احتواء النص الأدبى عليه ، فإنه لا يصح اقتصاره عليه .

ولا شك أن علم الدارس بطابع ما يقوم بدراسته ، هو فى نفس الوقت يمثل قدرته على التمكن من وصفه وصفا تفصيليا على نحو يحقق له وجودا مستقلا عن ذاته ، وكلما ازداد الدارس اقترابا من الشىء المعنى وكلما حاول أن يقع على خواصه ، فإنه بالضرورة لابد وأن يسترجع خبراته الخاصة ، فإذا عجز عن هذا الاسترجاع فى صورته القريبة من الاكتمال ، فإنه قد يعجز أمام ما يهمه دراسته ، فنحن قد نضع (ساعة) فى يد صبى يلهو بها ، ويفكك أجزاءها ، لكنها على هذا النحو صائرة ـــ لا محالة ـــ إلى الفساد ، إذ أنه يعجز عجزا كاملا عن إعادتها إلى حالتها التى كانت عليها ، بينما عندما نضع نفس الجهاز فى يد خبيرة به فإنها تقوم بتفكيك العناصر والجزئيات إلى مفرداتها الأولية ، وترينا ما فيها من براعة الصنعة ، ودقة النظام ، ثم تعود بها إلى حالتها الأولى مرة أخرى دون أن يختل نظامها ، أو ينحرف عن صورته التى كان عليها ، فالعلم بالشىء تفصيلا أول درجة من درجات السيطرة عليه والتعريف به ، أما الجهل بطبائع الشىء فإنه يؤدى إلى العجز عن التعامل معه على أى مستوى من المستويات الشكلية أو الباطنية . ومن هنا كانت الصلة وثيقة بين العلم والإلمام الحقيقى بالشىء المدروس ، وبين الجهل والقيود التى تقف حائلا بيننا وبين ما نهتم بدراسته .

فالتعامل مع النص يحتاج إذن إلى معرفة حقيقية ، وهذه المعرفة تزيح عنه غطاءه ، فيحدث نوع من التآلف بين الدارس والنص المدروس ، أما الجهل بالنص فهو مدعاة إلى الوقوف أمامه وقفة حيرة وارتباك ، ومن ثم قد يكون ذلك سببا مباشرا فى رفضه ، أو الانتقاص منه ، فالجهل بالشىء هو أول الطريق للعجز عن التعامل معه .

ومن خواص الإدراك التفصيلى أن تتبين حقيقة البنية التى يقوم عليها النص الأدبى ، وهى بنية شكلية بالدرجة الأولى ، فلا نستطيع أن نقدم الفارق الحقيقى بين جنس أدبى وآخر إلا

بالرجوع إلى الشكل الصياغى ، وما يمكن أن يصنعه المبدع بالمادة التى أسلمتها له اللغة ، فهو يقوم بعملية اختيار من مخزونه المعجمى ، ثم فى مرحلة تالية يقوم بعملية توزيع لما تم اختياره ، وهو فى هذا وذاك لا يغفل الجوهر عندما ينظر إلى الشكل ، ثم يتم الإدراك الحقيقى من خلال هذه الازدواجية . فثنائية الشعر والنثر مثلا لا يتم إدراكها إلا من خلال البناء الشكلى فى مستوياته المختلفة ، ثم من خلال الجوهر الداخلى بأبعاده المختلفة أيضا .

والنظر فى بعض التراكيب اللغوية يؤكد أن كيفية بنائها هو الذى ينسبها إلى أى طرف من الثنائية السابقة ، أقول :

أنظر إلى هذا الولد يجرى سريعا .
هذا الولد أنظر إليه سريعا يجرى .
أنظر إلى هذا الولد يطير سرعة .

أجد أن الجملة الأولى تكاد اللغة فيها تسير على نمط مألوف يمكن انتماؤه إلى لغة النثر فى عمومها ، من حيث توزيع المفردات على نحو ما حفظته اللغة ، ومن حيث الربط بينها على نحو ما رسمته قواعد النحو فى رتبها المحفوظة أو غير المحفوظة ، فالفعل (أنظر) يقتضى بضرورة المواضعة مجىء (حرف جر) يتلوه هو (إلى) ، حيث يعلق الفعل بما بعده ، ويعديه إليه ، ثم لابد أن ينصبّ النظر على مادة لغوية تجسد أبعاده ، وهى هنا (هذا) اسم الإشارة الذى يقتضى بالضرورة أيضا مشارا إليه هو (الولد) . ثم تأتى مسببات النظر من خلال الجملة الحالية (يجرى سريعا) .

أما فى الجملة الثانية فقد حدث نوع تعديل بالقياس إلى الجملة الأولى ، حيث تقدم المشار إليه على (النظر) فى حركة يمكن أن نسميها حركة أفقية أحدثت تعديلا جزئيا فى الدلالة ، أدى إلى نقل الجملة من مستواها المألوف إلى مستوى غير مألوف ، أى أننا أصبحنا فى مواجهة تعبير لا ينتمى إلى النثر انتماء مطلقا ، ومن ثم نعتبره فى مرحلة وسطى بين هذا وذاك .

وفى الجملة الثالثة نجد نقلة كاملة فى بناء اللغة ، من حيث إخراجها من مجال المواضعة ، وذلك عن طريق استخدام المجاز الذى يحدث خللا فى جدول الاستبدال ، بإحلال الفعل (يطير) محل الفعل (يجرى) ، وهذا بدوره يقودنا إلى مرحلة التعامل الشعرى ، حيث تجرى المفردات على غير ما وضعت له فى الأصل .

والحق أننا لو عاودنا النظر فى الجمل الثلاث مرة وراء أخرى ، لما وجدنا هناك فرقا جوهريا فى المضمون أو المحتوى ، وإنما الفرق الحقيقى نجده فيما جاءت عليه الجمل الثلاث من بناء شكلى ، مما يؤكد أن الشكل يلعب دورا رئيسيا فى بناء لغة الشعر ولغة النثر .

وقد أدرك عبد القاهر الجرجانى دور الشكل التركيبى فى إدراك نظام اللغة الذى يختلف فى تراكيبه من جنس إلى جنس آخر ، فمع اختلاف البناء الشكلى يأتى التمايز بين لغة الشعر ولغة النثر ، ويبدو ذلك واضحا من تعليق عبد القاهر على قول البحترى :

إذا بعدت أبلت وإن قربت شفت
فهجرانها يبلى ولقيانها يشفى

«وقد علم أن المعنى : إذا بعدت عنى أبلتنى ، وإن قربت منى شفتنى . إلا أنك تجد الشعر يأبى ذكر ذلك ويوجب إطراحه»(١) .

وهذا البناء الشكلى يمكن أن يمثل الفرق الحقيقى بين نوعى الصياغة النثرية ، الأدبية وغير الأدبية ، ويمكن تصور هذا عمليا من خلال تحليل عبد القاهر أيضا لقوله تعالى : «وجعلوا لله شركاء الجن» فهناك انتهاك للرتب بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى أضفت على الصياغة طبيعة فنية تفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبها الأصلية . فليس بخاف أن تقديم (الشركاء) له مزية تعدمها إذ نحن أخرناه فقلنا : وجعلوا الجن شركاء الله . لأن البناء الشكلى الأول أضفى إفادة من خلال التقديم لا سبيل إليها مع التأخير ، بيان ذلك أن معنى الجملة : أنهم جعلوا الجن شركاء عبدوهم مع الله . وهذا معنى يحصل مع التأخير ومع التقديم ، لكن تقديم الشركاء يضيف إلى هذه الإفادة معنى آخر ، وهو أنه ما كان ينبغى أن يكون لله شريك لا من الجن ولا من غير الجن ، وإذا أخر فقيل : جعلوا الجن شركاء لله ، لم يفد ذلك ، ولم يكن فيه شىء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله ، فأما إنكار أن يعبد مع الله غيره وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن فلا يكون فى اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه .

فإذا عدنا إلى البناء الشكلى الذى أعطى هذه الإفادة نجد أن التقدير مع التقديم يكون أن (شركاء) مفعول أول لجعل ، و (الله) فى موضع المفعول الثانى ، ويكون (الجن) على كلام ثان ، كأنه قيل : فمن جعلوا شركاء الله تعالى ؟ فقيل : الجن . وإذا كان التقدير فى (شركاء) أنه مفعول أول ، و (الله) فى موضع المفعول الثانى ، وقع الإنكار على كون شركاء الله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شىء دون شىء(٢) .

وهذا البناء الشكلى لا يقتصر دوره على التفرقة بين المألوف

وغير المألوف فى النص اللغوى عموما والأدبى خصوصا ، وإنما يمتد إلى التفرقة بين ما يعتد به فى الصياغة ، وبين ما يخرج عن الفهم والإفادة ، وقد أشار إلى ذلك كثير من الدارسين ، فإذا عمدنا إلى أى كلام وأزلنا أجزاءه عن مواضعها ووضعناه وضعا يمتنع معه وجود نوع من التعليق بين المفردات بحيث يختل الشكل التركيبى تماما ، فإننا سنواجه بشكل جديد لا يعتد به فى مجال الاتصال اللغوى .

فإذا قلنا فى بيت امرىء القيس :

(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)
(من نبك قفا حبيب ذكرى منزل)

فإننا ننظر فلا نجد الفكر يتعلق بمعنى كلمة فى البناء الثانى ، لأن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا إمكانات النحو فى ترتيب الكلام ، وهو ماصنعه امرؤ القيس من كون (نبك) جوابا للأمر ، وكون (من) معدية إلى ذكرى ، وكون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب) ، وكون (منزل) معطوفا على (حبيب) . فجملة الأمر أنه لا يكون هناك إبداع فى شىء حتى يكون هناك قصد إلى صورة ، وإن لم يقدم ما قدم ، ولم يؤخر ما أخر ، وبدىء بالذى ثنى به أو ثنى بالذى ثلث به ، لم تحصل الصورة الأدبية[٣] .

فالمدخل الطبيعى فى البحث عن مفهوم النص أن نأتيه من خلال صورته التى هو عليها ، أى بالتركيز على مادته اللغوية ، فهى التى تستحق كل جهد بعيدا عن الظروف المحيطة التى تركز على حياة الأديب ، والظروف الخاصة أو العامة التى أحاطت به ، ذلك أن كثيرا من الدارسين تبعدهم مثل هذه البحوث عن حقيقة النص وجوهره ، والحق أن الدراسات التى وجهت اهتمامها إلى محيط النص وما يدور حوله ، قد انفصلت عن البنية الداخلية ، وقد رأينا صورة لذلك فى مطلع الحركة النقدية التى كانت شديدة الالتفات إلى العوامل المحيطة ، وأدى ذلك إلى نوع من القصور لدى بعض الباحثين من حيث اهتمامهم بالتحليل الفعلى للنص الأدبى وتقييمه .

وقد جاءت الفترة الأخيرة بعودة إلى هذا النص ، والالتزام به بعيدا عن الظروف المحيطة ، أى أن البحث قد انصب على العمل نفسه ، ذلك أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازما لخواصه الصياغية فى تفصيلاتها المتشابكة التى لا تبتعد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها ، ولا شك أن البلاغة القديمة والدراسات النحوية والصرفية قد أثرت بشكل مباشر فى هذا الاتجاه .

إن منهج شرح النص فى فرنسا ، والتحليل الشكلى الذى يتوازى مع تاريخ الفنون الجميلة فى ألمانيا ، ثم الحركة الذكية للشكليين الروس وأتباعهم من التشكيك والبولنديين ، كل أولئك أكد أهمية دراسة العمل الأدبى فى ذاته ، وقد بدأنا نراه الآن بشكل مناسب ونحلله بصورة دقيقة ، وفى انجلترا قام أتباع ريتشاردز بتركيز انتباههم على نص محدد ، وبالمثل أيضا جعل فريق من النقاد فى الولايات المتحدة دراسة العمل الفنى مركز اهتمامهم . كذلك فإن دراسات عديدة عن المسرح تشدد على الفرق بينه وبين الحياة ، وتكافح البلبلة بين الحقيقة المسرحية والحقيقة الواقعية ، وكذلك فإن هناك دراسات متعددة فى الرواية لم تعد تقنع بالنظر إليها فى حدود صلاتها بالبنية الاجتماعية ، بل تحاول أن تحلل مناهجها الفنية ، وما فيها من وجهات نظر من خلال تقنيتها القصصية[٤] .

وليس معنى أن يلعب الشكل دورا أساسيا فى تحديد مفهوم النص أن نغفل المضمون ، فإن كثيرا ممن عنوا بالدراسة الداخلية للنص رفضوا هذه القسمة الحادة بين الشكل والمضمون ، فمن الواضح أن الفاعلية الفنية تنعكس من أحدهما للآخر ، إذ لا نتصور نصا أدبيا بلا معنى يؤديه مهما كانت سطحية هذا المعنى أو ضحالته ، فالتفريق بين الشكل كعامل مؤثر ، والمضمون كعامل تابع يؤدى بنا إلى ازدواجية وقع فيها القدماء ، وأغرقوا أنفسهم فى مقاييس تتصل بهذا ، وأخرى تتصل بذاك ، مما مزق مفهوم النص ، إذ مما لا شك فيه أن الشكل يضم كل العناصر التركيبية التى تحتوى على المضمون بالضرورة ، وأى تغير فى هذا الشكل يتبعه لزوما تغير فى المضمون ، وهو ما أشرنا إليه فى تحليلات عبد القاهر السابقة .

«على أننا إذا تفحصنا هذا التفريق تفحصا أدق وجدنا أن المضمون يتضمن بعض عناصر الشكل ، فمثلا : إن الأحداث المروية فى الرواية أجزاء من المضمون ، على حين أن الطريقة التى رتبت بها هذه الأحداث فى (عقدة) هى جزء من الشكل . ولو فرقنا هذه الأحداث عن هذه الطريقة التى رتبت بها لما كان لها أى مفعول فنى على الإطلاق»[٥] فالحقيقة أن الخط الفاصل بين ما يسمى شكلا وما يسمى مضمونا أمر فى غاية الصعوبة ، إن لم نقل فى غاية الإحالة ، فحتى اللغة التى تلعب الدور الأساسى فيا يسمى شكلا نستطيع فيها أن نميز بين ما يختاره الأديب من مفردات اختيارا عشوائيا مبعثرا ، وبين ما يقوم به من عملية توزيع تضفى على المفردات طبيعة تركيبية تضم الشكل والمضمون فى كيان موحد ، وهو ما أطلق عليه القدماء لفظة دقيقة هى (النظم) وهى لفظة تتساوى تماما مع لفظة (البنية) فى الدراسات الحديثة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذه البنية يمتد مفهومها إلى الاتصال بكثير من العناصر التفصيلية التى تختلف من نص مكتوب إلى نص منطوق ، وخاصة فى مجال الإبداع الشعرى ، كما يمتد إلى الاتصال بمسائل معقدة كالوزن والقافية فى الشعر ، والتوازى والسجع فى النثر ، ثم أنماط الحروف وما يكتنفها من صعوبة أو سهولة ، ثم أنماط التراكيب وتمايزها فى ذاتها ، ثم تمايزها بحسب موقعها فى الكلام ، وكل ذلك يقدم لنا فى النهاية ما نطلق عليه (النص الأدبى) .

القاهرة : د. محمد عبد المطلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامـــش :

(١) دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجانى ـ شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى القاهرة سنة ١٩٦٩ : ١٨٣ .

(٢) السابق : ٢٨٠ ، ٢٨١ .

(٣) السابق : ٣٧٤ .

(٤) نظرية الأدب ـ رينيه ويليك ـ أوستن وارين ـ ترجمة محيى الدين صبحى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت سنة ١٩٨١ : ١٤٦ .

(٥) السابق : ١٤٦ .

شعر

الرؤيا

غازى عبد الرحمن القصيبى

رأيتُ أنى نخلةٌ
تنبت من أكتافها التُّمورْ
تأكل من تمورها الطيورْ
فانتابنى الحبورْ

رأيتُ أنى نحلةٌ
تجوب روْضَ النوْرْ
تطارد الظلالَ والأنسام والزُّهورْ
فانتابنى الحبورْ

رأيت أنى دُرّةٌ
بيضاء . فى قرارة البُحورْ
تخفَى عن الملاّح . . والغوّاص . .
والصباح والديجورْ
فانتابنى الحبورْ

رأيت أنى نجمةٌ
مسحورة . . فى عالمٍ مَسحورْ
مزروعة بين الشموس والبدورْ
فانتابنى الحبورْ

رأيت أنى كلْمةٌ
منسيّة . . فى دفترٍ مهجورْ
مسكونة بالشعر والشعورْ
فانتابنى الحبورْ

ثم أفقتُ مثقلاً
بغصّة الهوانْ
لأننى إنسانْ !

غازى عبد الرحمن القصيبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شهيد

عبد الرزاق عبد الواحد

قطرةٌ من دم
سقطت فوقها قطرةٌ من مدادْ
ظلَّ لونُ السَّوادْ
وحدَه في الورَق
صرخَتْ طفلةٌ :
يا أبي !
أفلتت قطرةُ الدمِ حمراء صافيةً
ركضتْ مصدَرَ الصوت
قالت : أبي
وهي تجهشُ ،
أنكرتُ وجهكَ مّما أساء له الحبرُ . .
فانفتحتْ قطرةُ الدَّم عن زهرةٍ
نشرتْ عطرها فوق وجـهِ الصغيره
حملتها بحبٍّ ،
وها نحن . ذى
كلَّ يومٍ تعلّقها في الضَّفيره . .

بغداد : عبد الرزاق عبد الواحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

من مواقف أبى على

موقف : سُرَّ من رأى

حسن طلب

أَوْ قفَنى السَّوْسنُ فى موقف :
قد دنا . . وما نأىٰ
وقالَ لِى :
قد جئتُكَ الساعَةَ ضيفاً طارِئَا
قلتُ : لو استَطعْتُ أَشعلْتُ أصابعى شُموعاَ
وجعلتُ هذه الساعةَ أسبوعاَ
فرشتُ الخدَّ موطِئاَ

قالَ : فهل تعرِفُنى ؟

قلتُ : نعمْ
أنت الذى ضمَّ فأدفأَ
أنت الذى كنت لقلبى مُسْتَراضاً
ولعينى بُؤْبؤاَ
أنت الذى آوَىٰ فألجأَ
أنت الذى داوَىٰ فأبرأَ
قال : فيالَكَ امْرءَا
وقال : قد بَوّأْتُكَ المنزلةَ الحقَّ ،
فلا تَرِمْ

قلت : ألا
كلُّ امرىءٍ صَبٍّ وماتبوَّأَ

قال : إذنْ فَبَشِّرِ القلبَ ،
وهيِّئْ للهوَىٰ مُتَّكأَ

قلتَ : فإنِّى لم أَعُدْ أملِكُ إلاَّ ألماً حُرّاً
وقلباً زَنِفاً مرزَّأَ

قال : كفى
قلت : وحزناً كلَّمَا غسلتُهُ بأَدْمُعِى
تَلأْلأَ

قال : كفى !
قلت : ومَتْناً حانِياً
كأنَّ « سلْمَىٰ » فوقَهُ
أو « أَجَأَ »

قال : كفى !
قلت : وصرتُ مهجةً ذابلةً
وجسداً مُهترِئاَ

قال : كفى !
قلت : ولم يعدْ لدىَّ غيرُ حسٍّ
باردٍ . . محايدٍ
لا يستطيعُ أن يحبَّ أحداً . . أو يشْنَأَ

قال : كفى
ولا تكنْ داعيةً شُؤْماً

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وفالاً سيِّئاً
وقال لى : انظُرْ
تَرَ زهْراً مُونِقاً
وثمراً مُهيَّئاً
وقال لى :
ماكُلُّ من أرسَلَ طرفَهُ رأَى
قلتُ : فمالى لم أجِدْ شيئاً يُرَىٰ
إلاّ القذَىٰ
والعفَنَ الأبيضَ يمشى مرحاً
والرَّوثَ المعبَّأ ؟!
وقلتُ : لا أُبصِرُ إلا شجراً مُنتكِساً
وثمراً مُرًّا
تعيساً
نيِّئاً
قال : فهلْ تهزأُ بى ؟!
قلت : معاذَ الحقِّ أن أستهزِئا
قال : إذن فأَرْجِعِ الطرفَ إليكَ كَرَّةً
قلتُ :
فما أُبصرُ إلا الصَّدَأ
قال : فأَرْجِعْ كَرَّةً
قلت :
فما أبصرُ إلا الخَطَرَ الظاهرَ
.. والمختبِئا
قال : فارجع كَرَّةً
قلت :
فما أبصرُ إلا قمراً مُنْخَسِفَ الوجهِ
وليلاً مُبْطِئا
قال : فارجع كرَّة
قلت :
فما أبصرُ إلا شِبْهَ فجرٍ جَشَأَ
فلم يجِئْ إلا بصبحٍ كاذبِ الضوءِ
فما أَوْمَضَ حتى انطَفَأَ
قال : فأرجع كرّة
قلت :
فما أبصرُ إلا مُسْتراضاً أجنبيًّا
وَدَماً
وعلَماً مُناوِئا
قال : فأرجْع كرّةً
قلتُ : لقد أرجعتُهُ
وَكُلُّ كرّةٍ يعودُ حاسرا مُنكفِئاً
قال : فإنما تخونكَ الرُّؤَىٰ
فبئسَ ما أُوتيتَهُ من بصرٍ
وبئسَ ما تَضَوّأ
وقال :
ما أراكَ إلا مخطِئاً
قلت : فهل تبصرُ إلا سفُناً تغرقُ فى الأسْطُمِّ
لا يابسةً تلوحُ فى المدَىٰ لها
أو مَرْفَأ ؟!
قال : إذنْ فأَعْطنى عينَيْكَ . . .
أبصرْ بها ذاكَ المدَىٰ المخبَّأ
ففوجِئا
وقال :
حقّاً لا أرى إلا بلاداً أو شكَتْ تهلكُ جهلاً
وخَنَاسِيرَ وضَوْضَىٰ
وخراباً مُرْجَأ
قلتُ : وماذا ؟
قال : رعيّةً تكَأكَأتْ
وتنصاعُ لراعٍ كأْكأ
قلت : وماذا ؟ قالَ :
أفراساً تسيرُ القهقرَىٰ
وعطَباً
وأُمَّةً فى الخَيْسَرَىٰ
وجرباً مُسْتَمْرَأ
قلت : وماذا ؟ قالَ :
أُفُقاً مثخناً
وتربةً جفَّتْ
ونهراً هَجَرَ المجرَىٰ . . وشاطِئاً
قلت : وماذا ؟
قال : مَلاكاً حِيلَ بينَهُ وماءِ النهرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاستلقَىَ ظميئاً فى السَّماديرِ
وشيطاناً تَوَضَّأ

قلتُ : وماذا ؟ قال لى :
أرى على الشاطئ أن القومَ فى هَيْطٍ وميطٍ
يلعقونَ دَمَهُمْ
ويمضغونَ الكَلأَ

قلت : فإنهمْ يكادونَ يموتون طوىً
أو ظمأً

فقال لى : وهؤلاءِ الجالسونَ أوَّلَ الصفِّ على الأرائِكِ
، ، المتفخونَ كَرِشاً وجُؤْجُؤَا ؟

قلت : أئمةٌ وقيِّمونَ
قادةٌ وساسةٌ
فهم بينَ هَكِيكٍ شَذَّ
أو مستضعَفٍ خَافَ
وجاسُوسٍ تواطَأَ

قال : فما بالى أراهُمْ :
كلُّهم يحملُ هامةً غليظةً وبطناً ناتِئاً ؟!

قلتُ : اطمأنُوا خاطِراً وهدأُوا بالاً
ولم يعبأْ بهذا الخطرِ المُحدقِ منهمْ أحدٌ
ولم يكُنْ لمثلِهِمْ أن يعبأَ

قال : مَهِ

قلت : وقاتلوا نبيَّهم
ولم يتَّبِعُوا إلا العَيِيَّ التَّأْتَأَ

قال : مهِ

قلت : وباعُوا إرثهم
واتخذُوا من دونه مُلتجَأَ

قال : مهِ

قلت : وعاقبوا الذى وَفَىَ
أما الذى خانَ فكوفِئَا

قال : مهِ

قلت : وهَا هُمْ جعلُوا أُمَّتَهم أُهْكُومةً
لم يبق من ذى نَفَس إلا عليهَا جَرُؤَا

قال : مه

قلت : وليس ثَمَّ من مستمعٍ يسمعُ
أو حامٍ فيدرَأَ
فَهَأْهَأَ

قلت : فما يُضحِكُكَ الآنَ ؟
فقالَ جملةً غامضةً
ثم أشارَ للمدىٰ . . وأوْمَأَ

قال : وذاريءٍ وما قد ذَرَأَ
لأَبْلُوَنَّهم ببعضهمْ وآخذنَّهُمْ بما جنَوْا
وأملأنَّ النارَ منهم
إننى كنتُ حرِيّاً ــ إن جنَوْا ــ أن أملأَ
ثم أشارَ للمدَى . . . وأوماً

قال : ومن سَوَّىٰ فأنشأَ
إنْ هُوَ إلاَّ أن أمُدَّ فى عذابِهم
وَأَنْسَأَ
ثم أشار للمدَى . . وأوماً

قال : فوالذِى أضاءَ الحزْنَ فى الأكبادِ جمرةً
فانتشرتْ تحت الضلوعِ شَرَرًا حُرّاً
وناراً حُرَّةً
فانتشرتْ إلى الفؤادِ حَسْرةً
فانحدرتْ من الجفونِ لُؤْلُؤَا
لأجرِمَنَّهم وأُنزلنَّهم منزلةً
ليس بأدْنَىَ دَرَكاً منها
ولا بأرْدَأَ
ثم أشار للمدى . . وأوماً

قال : وقاريءٍ إذا ما قرأَ
لن ينْجُوَ الساعةَ منهم غيرُ من آمَنَ بالسِّين
أو اسْتَعصمَ بالنُّونِ
ويصطَلِى جحيمى كلُّ من قد صَبَأَ
ثم أشار للمدىَ . . وأوماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال : وشاعرٍ إذا شَدَا
ومُنبِئٍ إن أنْبَأَ
لأُوقفنهم ــ وكلَّ القوم ــ فى موقِف :
قد آن لكل خائنٍ أن يَخْسَأَ
وكان أن أحصَىٰ لهمْ
لم ينْسَ نأْمَةً
جَمَعَهم
فلم يغادِرْ منهمُ امرءاً
فأقبلُوا :
لم يبقَ منهمْ واحدٌ إلاّ وطَأْطَأَ
وانخذلُوا . .
فكُل جبارٍ هَوَىٰ
. . كلُّ عزيزٍ قَمُؤَا
قلتُ : ألا
يالكَ ضيفاً طَرَأَ
وقلتُ : والعدلِ الذى تَزَأْزَأَ
أنت الذى ظهرتَ بالحقِّ على كافّتِهم
فليس أبْهَىٰ مظهراً
وليس أكفأَ
قال : فزدْنى
قلت : فو الفجرِ الذى تلكّأَ
لأنتَ خيرٌ من أتَىٰ فأومأَ
قال : فزدنى
قلت : فو الدُّجَىٰ الذى دَأَىٰ
لأنتَ خيرٌ ناصراً مُمالِئاً

قال : فَزِدْنى
قلت : فو الأَنَا الذى تَدَنَّأَ
قد خابَ شعبٌ لم تشأْ أن تَتولاّهُ برحمةٍ وتكْلأَ
قال : فَزِدْنى
قلت : فو الماءِ الذى قد وَبِئَا
حتى استحالَ حَمَأَ
لولاكَ ما كانَ الحسابُ ابتدأَ
قال : فزدنى
قلت : أما . .
والوطن الذى تجزّأَ
ليس سِواكَ كائناً فى وُسعِهِ أن يرفَأَ
قال : فقد جئتُ لأرْأَبَ الثَّأَىٰ
قلت : فيالَهُ لأَىٰ !
وقلت :
أنت الآنَ أدنى مَوْئلاً
وأنت أسْمَىٰ مرْبَأَ
قال : فهيِّئْ للهوَىٰ مُتَّكَأَ
قلت : لقد حقَّ لكلِّ عاشقٍ أن يهنَأَ
قال : فهلْ من حضرَ اطمأنَّ خاطراً ؟
قلتُ :
وَسُرَّ من رَأَىٰ

وقلتُ : أُنبِئْتُ فى الكَرَىٰ نَبأَ
قال : فإنْ شئتَ أُنبِئْ المَلأَ

قلتُ : فإنَّ رُؤياىَ ما فتِئَتْ
تسوء ، قالَ البلاءُ ما فتِئَا

قلتُ : أمَا فى الهدوءِ لى أملٌ
أجابَ : أَزْرَىٰ الأنامِ من هَدَأَ

قـلتُ : أَرى أنَّ فى الهـوَى أربى
أومـأَ : إن تَهْـوَ فـليكـنْ رشَـأَ
قـلتُ : انتـهَـىٰ الآنَ مـا يـؤرِّقـنَـا ؟
أوْمـأَ : كـلاً .. بـل إنـهُ بَـدَأَ

الدوحـة : حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعض المفردات :

الأسطم : لجة البحر
النأنأ : العيى العاجز
الضوضى : لغة فى الضوضاء
الهكيك : المخنث
تزأزأ : لغة فى تزعزع

شعر

اليمامة الخضراء

بدر توفيق

أنت الذى قُلتَ :
عروتُنا وثْقى
وحبُّنا يمامة خضراء لا تفنى ولا تشقى
اذا أتاها الموت فى الغربْ
انبعثت شرقا
وإن أتاها الحزن والكروبْ
اشتعلت عشقا
لو جاءها البهتانْ
تنزّلت صِدْقا
لو صدّها الكتمان
باحت مع الرؤ ى ورهبة الزمان
وخَفّق الجناح فى المدى خفقا
فأحرزت سبقا
فى النَّسق الأرقى

وقلت لى ــ ونحن غارقان فى مدينة الغرقَى ــ
هذى مدينة الذى يهوى ولا يلقى
شوارعُ تفضى إلى المبكى
تزاوجت فى سوقها الفتنة والفرقان
فحمّلتِ إفْكا
وأفرخَتْ رَهْقا

أرعدت السماء
التهبت برقا
وأسقطت عن بابها خَلْقا
حمامة خضراء لا تفنى ولا تبقى
انتبذت ديارها
وشق نصلُ الحب فى توحيدها شقا !!

القاهرة : بدر توفيق

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

شعر

إشراقات التوحد

محمد محمد الشهاوى

● **إشراقات التوحد = طفولة**

على هيئة الزهرِ
يصنع أحلامه منذ كان صغيراً
وينفخ فيها فتغدو زهوراً
وكم مرّة حوّل الورْدَ خدًّا
وكم مرّة صيّر الخدَّ وَرْدَا
وكم مرّة قد رأيناهُ
وهْوَ يسافر فى اللونِ
يرحل فى الروض يمنحهُ
شكله . . والعبيرا

على هيئة الطير
يصنع أشياءه منذ كان صغيراً
وينفخ فيها
فتغدو طيوراً . .
تغرّد ليلَ نهارْ
تحلّق ليلَ نهارْ
فكلُّ السُّوَيْعاتِ صارت لديْها بكوراً
وكلّ الخليقةِ صارت لديه طيوراً
. . .
. . .

وكان تعلّقه بالفراشات يأخذ شكل العلاقة
وكانت علاقته بالعصافير تبلغ حدّ التوحُّدْ
وكانت له قدرة المعجزاتِ
إذا مدّ بين النقيضينْ
جِسْرَ الصداقةْ

مرّةً زوّج الكونَ نَفْسَهْ
ونادى الثريّا لتشهد عُرْسَهْ
مرّةً وهَبَ الأفق قُبَّعَةً
واستعار من الأفق شَمْسَهْ
مَرّةً
مَرّةً ناول الزهرَ مهجتَهُ
ليناولَهُ الزهرُ كأسَهْ
مرّة ــ كى يرى وجه محبوبهِ ــ
شقّ خرائط كفّيه للبحر مَجْرىً جديداً
وأعطى المياهَ جواز السَّفَرْ
مرّةً . .
مرّةً قايض اللَّيْلَ :
أعطاهُ مِسْبَحَةَ الأغنياتِ
ليُعْطِيَهُ اللَّيْلُ قوْسَ القمرْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● **إشراقات التوحّد = معايشة**

الفضاءُ الرحيبُ له رقعةٌ
تتشكَّلُ ـ طوعاً ـ كما قد يشاءُ
وعرائس أحلامه تَخِذَتْ وشْيَهَا من عقيق الإباءْ
لم يكن أحرفاً ما حوى شِعْرُهُ
إنما قَلْبَهُ
والدماءْ
فى المدى راحلٌ
خطوتُهْ
تزاوج بين الشموس وبين الرعيَّةْ
وفى كل زاوية راحتُهْ
تُشيِّدُ شعباً ، وتبنى هويَّةْ
الفضاءُ الرحيبُ له حكمةٌ
تعلَّم منها الذى لم يقلْهُ كتابْ
وسرٌّ هو الشّعرُ
سرٌّ هو العشقُ
سرٌّ هو الإنجذابْ

لا تَسْأل الكونَ كيف يغادرُ كلَّ الجهات
ليسكنَ قلْبَا
ولا تسأل القلبَ :
كيف استطاع احتواءَ جميعِ الوجودِ
ومازال تُفَّاحَةً
تَحْتَوِيها الضّلوعْ

هو الشّعرُ يأتى
فتأتى السمواتُ ؛
تأتى البسيطةُ ؛
تأتى التواريخُ ؛
تأتى الجموعْ

تستأنفُ الشمسُ دَوْرَتَهَا فيكَ
كلَّ مساءْ
وحين يُغيِّبُكَ الوجْدُ
يُشْرِقُ فيك صباحُ الأبَدْ ؛

وتأتى المداراتُ
سعياً إليكْ
لتسكبَ بين يديكْ
جديداً . . جديداً
فريداً
فريداً

صفحةُ البحر أفْقٌ ؟
أم الأفْقُ بَحْرٌ بِحَجْمِ الْمَدَى ؟
وتلك التباريحُ صوتُ الهُيُولَى ؟ ـ تُرى ـ
أم صَدَى ؟
نداءاتِ مَمْلكةِ الوقتِ
حين تصير نشيداً

الحرف مملكة الحالمينَ
فكيف غدا
بكفِّكَ مُهْراً يجوب الوجودا ؟

تقول البشاراتُ مُفْضِيَةً للإشاراتِ :
قوسُ قُزَحْ
بسمةُ الشّعْرِ وقْتَ الفرحْ
. . .
. . .
تقول البداياتُ مفضيةً للنهايات :
إنّ احمرار الأفق
دمُ الشعرِ حين يخرُّ شهيداً !

● **إشراقات التوحد = وداع**

وَرْدَةُ الدمع ـ مثقلةً بالأسى ـ
تصطلى بلهيب الصدى ؟ . .
أم دمُ الشمس ـ مقتولةً ـ
يتخثّرُ عبْرَ الْمَدَى ؟
وفاجِئَةُ الحزن تعتصرُ القلبَ ؟ . .

أم أنّها وكزات المُدَى ؟
وماذا ترى العينُ
ــ بعْدَ الأحبّةِ ــ
غيْرَ الجهامة ؟!
وماذا يريح كسيرَ الجناح
ــ إذا داهمتْهُ مَنَاسِرُ أيّامِهِ ــ
غير جُنح الرَّدَى ؟

تحاورتُ والنَّهْرَ
قلتُ :
لماذا المياهُ تغيضْ ؟
تنهّد وهْو يقولُ :
كذا كلُّ شيء غَدَا فى الزمان المريض

تحاورتُ والشِّعْرَ :
أين ما نرتجى من أغانٍ جديدةْ ؟
تململ ــ ممتعضاً ــ ليقول [بصوت خفيضْ]
فى زحام الوجوه البليدةْ
تموت القصيدةْ
ويطفو على السطح وجهُ النّشاز البغيضْ !!

« نُغَنِّى لمنْ . . ؟
تقُول الحروفُ ــ الشجنْ
نغنى لمنْ ؟
. .
. .
أجلِ ياوطنْ
نغنى لمنْ ؟
ولم تبق أذْنٌ لهذا الزمنْ ؟!

أطيلى التهدّج ــ فى أفقنا ــ يا حمامةْ
إنهم يشنقون القمر !
أطيلى التهدّج ــ فى أرضنا ــ يا حمامة
إنّهم يحرقون الشجر !
أطيلى التهدّج حتى تقوم القيامةْ !

آه . . « ليْتَ الفتى من حجر »
ففى كلِّ ناحيةٍ
مزْلقٌ للغناءِ . .
وفى كلِّ منعطفٍ
قمْقم للوترْ !
آه . . ليت الفتى من حجرْ !
فما أضيع العُمْرَ نصرفه : مرّةً فى الأسَى
وأخرى
نُغَلِّفُهُ بالندامةْ

أصبح الشَّدْوُ جرحاً
فَمنْ صيَّرَهْ ؟
وكيف سَفَرْجلةُ القلب صارتْ كُرَةْ . .
يتقاذفها الدهرُ بين الجوى والضجرْ ؟
آهِ . .
ليت الفتى كان يوماً حجرْ
تمرّ عليه الحوادثُ [واحدةً
تِلْوَ واحدَةٍ]
دونما جَزَعٍ
أوْ
سآمة !

أطيلى التهدّج فى أفقنا يا حمامةُ
حتى الأبدْ
كل ما ينفع الناسَ ضاعَ
ولم يبق غَيْرُ الزَّبَدْ !!

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الاعتراف الأول

محمد فهمي سند

عادتْ بك الأيّامُ ،
للنهر العجوز ،
فَهَلْ غرسْتَ على جوانبه ،
اشتياقك للرجوع ؟!
النَّهرُ متَّكئٌ على كتف الشواطئ ،
يرمُق الفتيان والفتيات ،
من منظاره الطّبيّ ،
يبسم فى خضوع . . . !
قد فاجأتك كهولة الأمواج ،
والأشجار تشرب من غبار الريح ،
حبّاتِ الصقيع
عادتْ بك الأيامُ للأيام ،
تعبرها بلا شكوى ولا فرح ،
فدمِّرها إلى أن تنكوى بغبارها ،
أو تنْحنى لرياحها فى الليل ،
أو تتشابك الخطوات بالأرض ،
الّتى طرَدَتْك واجتذبتْك ،
فامْتَلَتْ دماؤك ،
لم تدعْ للروح وجهتها ،
فظلّتْ تحرس النّهر العجوز من الدموع . . . !!

ها أنت تقرأ ظلّك المطوىّ فى الأشباح
لا أرْضاً قَطَعْتَ ،
ولا ظهوراً قد تبقّتْ للرحيل
من ذا يطارحك التأمُّل ؟ .
ترسل الأيام خلف الموج ،
يضحك ثم يعبس فجأةً ،
فى أوجه الصبيان ،
يهدرُ حين ينطرحون فوق ظهورهم ،
مستسلمين لرحلة فوق الضلوع
مازلت تذكر جلسة الأطفال ،
فوق العشب ،
أرجلهم مدلاةٌ ،
تعابث موجةً لم يُضْنها طولُ الرحيلِ ،
فيقفز الصبيانُ ،
يحتضنون رغوتها ،
وأنت على شجيرتك الأثيرةِ ،
تخلع الجلبابَ ،
تقفز ضاحكاً :
« أفسحْ لتمساح الظهيرة موجةً ،
وليحترسْ كلُّ الصغارْ »

ها أنت تركض فى شقوق العمر ،
تحمل حلمك الرَّغوىّ فى ضوء النهار
فإذا خلوْتَ إليه فى ليل الشتاء .
وجدْتَ أحلاماً مبعثرة ،
وآلاماً تثرثر : ،
« كانت الأيام أفراحاً ،
تحطُّ على شجيرات العنب
تتلاقح الأيامُ والأوراق ،
والنّحل المغنىّ فى العناقيد الصغيرة
والليل ينضجها ؛
فتعصرها الأغانى فى مواجيد الشُّهب »
يجرى المغنىّ فى حوارى اللّيل ،
يضحك ،
ثم يقذف بالحصَى تلك البيوت النائمة
ويعود للنهر المغنّى
يحتويه بصدره الموّار ،
« يانهر الخلودِ ،
مَنَحْتَنِى خضر الأغانى ،
هل ستمنحنى رغيف الخبز ،
فى زمن القتامه ؟! »

من ذا يعاقرك التّغنّى ،
فى ليالى الصيف ؟ ،
تفتحُ فى الفؤاد حكاية الشعراء والخفراء ،
فى عصر الوباء ،
وأنت تنبش فى تراب الحقل ،
تكتب أحرفاً خَلَعَتْ قيود الحرص ،
وانْطلَقَتْ تراقصُ (عروة بن الورد) ،
حتى يعلن الديكُ النهارْ
ها أنت قد طوّفْتَ فى مدُن الملاحة والدمامه
لم تستطع للصمت أن تشكو ،
تبجُّح من تجمعت الموائد بين أيديهم ،
فما تركوا لضيفهمو لُقَيْمات ،
يحنُّ بطعمها لديارهم .
أو يستضيف بريحها
— إن دارت الأيام — ،
أصحاب الشهامه
فهل استرَحْت الآن ،
فى الأرض التى طردتْك واجْتَذَبْتك ،
فيها دمدماتٌ للقيامة ؟ !
« مالى أحنُّ إذا جمالك قُرِّبتْ
وأصدُّ عنكِ وأنت منّى أقرب ؟
وأرى البلاد إذا سكنتِ بغيرها
جدباً ، وإن كانت تطلُّ وتخصب
وأرى العدوَّ يحبكم فأحبه
إن كان ينسب منك أو يتنسَّب »[1]
من ذا يبادلنى هواك ؟ ،
ونحن نركض فوق أرصفةٍ ،
يطاردنا لظاها ،
تحتمى بالشمس من ظلّ البنايات ،
الّتى اعْتصرتْ براءتَنا ،
وأطفأت النهار . . . !

فى غابة الأسمنت ،
ينبت نهرك الكهل
الذى ارْتشفته عاصفة الغبار
لكنّنا صرنا نفتّش فى جيوب الغَيْم ،
عن سحبٍ ندحرجها ،
وأقمارٍ تغنّى للبوار . . !
من ذا يريح القلب من قفزاته للنَّهر ،
يغسل حزنَه الأبدىّ ،
يركب مهرة الأشواق ،
للنّبع الذى بدأتْ به الأنهارُ ،
والأيام والأحلام ،
واخْضرَّتْ على أحداقه قصص الغرام ؟

عادت بك الأيام ،
فاخْلع ثوبك الصوفىّ ،

(١) الأبيات لأبى ذؤيب الهذلى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واركض فى اتجاه الشمس ،
حتّى تلْتقى بالنّهر ،
يرحل من جذور الملح ،
يحمل وجهه القمريّ ،
يدلف للنجوم . . !
ها أنتَ قد كبرت خطوط العمر فى عينيك ،

واتّسعَتْ مساحات الغناء أمام صوتك ،
فامْتشقْ أحلامك الكبرى ،
ولملِم من جداولك المياه ،
وخضِّر الأيام والطرقات ،
وارحل فى عروق الأرض ،
حتى ترتوى كل القلوب . . !!

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

عارك يا ذات الهمّة

وفاء وجدى

صنعوا من أيامى سجنا ،
ومن الأغلال رداءً
سحلوا جسدى . .
فكرى . . أحلامى
فوق سياج الشوق الدامى ،
وأنا يا ذات الهمّه
لا أملك إلا شرفةَ عينىً
أجوس بها
فأرى العالم مذ كان صغيرا ورقيقا . . وجميلا . .
وأراك على ظهر جوادك هرما أكبر
وأراك تلمّين الجسد الملكىَّ المتأله ،
شِلْواً . . شلْواً . .
ليفيض الخصب على هذا العالم .
فى تلك الأيام الساذجة المندهشه
كان البشر الأطفال
يبنى كل منهم حلما فى صرح العالم .
وأنا منذ الأيام الأولى
كانت عيناى على صرحك حلما أخضر
يرويه النهرْ . . يلقُمُهُ البحر . .
يصبح بين الأصداف ـ اللؤلؤ ـ

يتقدم ـ سيدتى ـ بين يدىْ عرشك
مغتسلا حبا وطموحات . .
مؤتزرا قلقا . .
وبلا درع
يدفع عنك المُدْيات المسمومه

لا تدفعى عينى عنك
فقد رأت
مِزَقاً على ثوب الأميره
رُقَعاً تداوت بالدماء ،
وهلهلاتٍ لا تليق بمن لها أهل وجيره .
فى البدء كان الفكر سيدتى
فما للفكر صار اليوم موطئ راقصاتك ؟ .
صار عند العِلْية الحرّاس ـ
سابقة . . جريره !!

قالوا اهدئى . .
لى نظرة الزرقاء فى أهلى
وعندى قصة تُرضى الأميره
قالوا ارحلى . . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- عندى من الأفكار أسرار خطيره .
- ألْقُوا بها فى السجن ، فهى إذن خطيره . !
- مزّقتُ جلدا مستعارا فوق جلدى
وكسرت دائرة المهانة كى أجئ إليك
رافلة بقيدى .

هذا عرضك يا ذات الهمّه
هذا زمنك قد صار مباحا
للأزمنة الأخرى . !
هذا عرشك مزّقه الختْلُ
وأرهقه الزيفْ
هذا سيفك مغموسا فى طين الفُرقهْ
وحواريّوك يصيدون نعالا مِزَقا
حين استضحك منهم وبكى الليل ،
اغتالوا الشفقا . .
هذا عرضك
يُبتاع على أبواب الحارات المسدودة
والحانات العريانه
هذا جلدك
قد صار الموطئ للأحذية الملعونه
هذا قدسك قد صار المبكى
لدموع تماسيح البشر المأمونه . .
. . .

بالأمس رأيت بنيك على مائدة -
الدم يلتهمون الأطفال . .
يلقون عجائزهم فى الآبار
يمضى إخوة يوسف لأبيهم
يبكون براءتهم . .
يندهشون لأن الأشجارْ
تحملها الريح إلى بلد آخر
وولاء آخر .

محنة عمرك ياذات الهمّه
أنك تعتادين الأشياء ،
وتأتلفين مع الدائرة المحكمة الرصد .
إنك تحت فخار الأمس -
وأطماع اليوم
لا تنتظرين الغد .
. . .

- فلتصمتى يابنت زرقاء اليمامه
لا أنت بنت الرافدين ،
ولا انتسبت إلى تهامه . .
لا تَرجُمى بالقول . .
لا نحن الذين نبيع عرضا -
أو نفرّط فى كرامه .
العرش مرتفع القوائم -
لا يميل سوى قلامه .
. . .

- وعرفتِ زاوية انكسار العرش ،
ثم رضيتِ مَيْلا ؟ !
فإذا أتتك الريح ناشرةً أعِنّتَها
فهل تجدين بعد الفعل قولا ؟
أم أن لحظتها ستبتلعين عارك ؟
تهربين بيأسك المشلول - ليلا ؟

- أنت مَرَقْتِ إلى عالم أسرارى
وتربّصت بعارى . .
فتمنىْ صمتَك يا زرقاء .
ذهبا . . أم سيفا . . أم منفى ؟
- لكنى أملك صوتى . .
بصرى . . كلماتى . .
- مسلوب صوت ينطق بالحق
عيناى تطلان على ما بعد الواقع !
- لكننى سيدتى
خُلِقت للمحنْ
ماراعنى خطبٌ
ولا أصابنى وهَنْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرفتُ فى الخطوب قوتى
وفى انكسار القلب عزّتى
ولا تلين شوكتى مع الزمن
أطوى صحائف الأحزان صفحةً فصفحةً
ومن شحوبها
أستل بسمتى
فما بكيت لحظة على دِمَنْ
ما كان لى . .
يعود لى
حتى وإن طال الزمن !

القاهرة : وفاء وجدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

شالٌ أحمرُ للجزائريةِ فطوم

محمد الطوبى

تاجٌ
لنشوَتها عَبِقُ الضَّوْءِ وَهَّاجٌ . .
ومعراجٌ
لعاشِقها وأَمْواجٌ
لِهَوْدَجِها . . تواشيح ودِيباجٌ
لِمَنْ تَمْشى فيمْشى خلْفَها القمرُ المُتيَّمُ ،
زغْرداتُ الورْدِ . .
يُعْلنُ نوْرسُ الأحْلام شهْوَتَهُ
لمْوسِمِها العميدْ . .
شالٌ لفَطُّومَ التى اشْتعَلَتْ طفُولتُها من الأوْراسِ . .
موَّالٌ يُسَرِّحُ غبْطةَ الأجْراسِ ،
داليةٌ مدَجَّجةٌ بقُرْبانِ الشحارير المصابةِ بالنَّدىٰ .
وحَمامةُ الصَّبَوات ليْستْ آخِر الأعْراسِ
شالٌ أحْمَرُ . .
شالٌ يُسافرُ فى مديح العاشِق الخَلاَّبِ ،
شالٌ كىْ يُضَرِّجَ وقْتَ فَطُّومَ النَّشيدْ .
شالٌ لتُكْملَ شمْعةُ القُدَّاسِ
ترْتيلَ الصَّباحِ
ولوْعَةَ التُّفاحِ . .
فَطومُ كمْ يبْقى لعاشِقِكِ الصَّفِىِّ
منَ البَنفْسَجِ والأقاحى ؟ .
كَمْ سيَصْعدُ ما يُكابِدُ ؟ .
فِضَّةُ الجُرْح البلادُ ،
ورقْصةُ الفتيات ميعادُ الغِوايةِ
ياسليمان الأمير ادخُل إلى عشق الملوكِ
وادْخُلْ سيْفَ منفاكَ الجميل
مِنَ النخيل إلى مَدار الشَّوْق والرّؤْ يا
لفَطوُّم البِدايةُ فى انْتمائِكَ للكرُومِ
وأنْتَ تصْرخُ فى المدىٰ :
« تحْيا الجَزائر »
ثم يشتعل القرنفل فى الصدى
تحيا الجزائر
والجزائرُ خيْمةُ الفُقراء ،
أيْقوناتُ هذا العِشْقِ
آخِرُ ما توهَّجَ منْ مَرايا العُمْرِ فى حُلُمِ الشَّهيدْ . .
فَطُّومُ عاشِقةٌ تُؤَسِّسُ
ما يُلائِمُ جدْولَ الفَرحِ المسَلَّحِ ،
تَلْبَسُ السغفَ الطليقَ
ونرْجسُ الفجْرِ المَوشَّحِ بالسُّنُونُو لا ينَامْ . .
فَطومُ جاءَتْ منْ وَصَايا الليْلكِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المخْفُورِ بالفَيْروز . . تتبَعُها الأغاريدُ التى
كانَتْ تُرَصِّعُ مهْرجانَ اللَّوْزِ . .
تطْلَعُ خلْفَ خطْوتها بُروقُ الياسمين
وسطْوةُ السَّيْفِ الذى سكَنَ القصيدةَ والحَمامْ . .
هى مُهْرةُ الأَوْراسِ . . زهْوُ الشّاعر المجْروحِ . .
أُغْنيةُ الصُّعودِ المعْمَدانىِّ . . ابْتهاجُ الرُّوحِ . .
فَطُّومُ النَّهارُ المسْتَبِدُّ ،
شَراسَةُ الوَطِن الصَّبُوحِ . .
حقيقةٌ أُولىٰ وفاتحةٌ تهزُّ القَلْبَ تُولعُهُ
فتَنْدلع الأَساطيرُ المُسهَّدَةُ ، العصَافيرُ المشَرَّدَةُ ،
اخْرجى مِنْ آيَةِ التكْوينِ . .
لَمَّا يِسْطعُ الحجَرُ المصُابُ
بما تُصابُ فسَيْفساءُ الذكْرياتِ منَ الحنينِ
على رصيفِ الوقْتِ ياقِدّيسَةَ الأيّامِ . .
يا اسْمَ الفاتناتِ القاتلاتِ القادماتِ
مِنَ التمَنّى والغمَامْ . .
فَطُّومُ لا يصِلُ الخريفُ إلى الأَغانى ،
تُشْهرينَ خَرابَكِ الفتَّانَ
تمْتشقينَ ذاكرةَ السَّنابلِ
تسْكُنينَ دفَاترَ المَطر المُدلَّلِ ،
تجُرِ حينَ الوقْتَ فى كسَلِ الرُّخامْ . .
فَطُّومُ يافَطُّومُ تبْتكرينَ أَسْئلةَ النزيفِ
لوَحْشةِ العِطْر العنيفِ
وتدْخُلينَ مُكابداتِ الماءِ . .
تقْتَرفينَ فتْنَتَكِ التى سَحَبَتْ
منَ الأَسْماءِ سُلْطتَها فتخْتَصرينَ
صفْصافَ المسَافةِ والكلامْ . .
تَتجوَّلينَ على النَّهار ، تُصَوّبينَ
بَهاءَكِ العالى إلى بَلَدٍ يصدُّ العاشقين
تُحدّدينَ مسَاركِ الحيوى بين القلب والخِنجرْ
وتُغَيّرينَ ملامحَ الكلماتِ ،
تَرْمينَ القصيدةَ بالخُزامىٰ ، تضْحكينَ
فيُولدُ الوَطنُ المُباركُ منْ هديلِ القلْبِ
حتىّ الكَوْن . .
ليْتَ الوقْتَ يعزفُ شَالَكِ الأَحْمَرْ . .
ليْتَ الصَّنوْبرَ يسْتطيعُ دُخولَ وقْتكِ
أَوْ يُعاقِرُ شمْسَ مملكةٍ على نَاى يتيمٍ
يشْتهى ما يشْتهى شبَقُ الحُسامْ . .
فَطُّومُ يافَطُّومُ يأتى الرُّمْحُ مُوسيقى وآخِرُ مَا يُرىٰ
فى الحلم عوْسَجةٌ تنوحُ وغَيْمةٌ عبَرتْ حقُولَ اللّيْل والدِّفْلىٰ
ولم تغْسلْ منَ الأَحْزانِ قمْصانَ القُرىٰ . .
فَطُّومُ ليْتَ العُمْرَ يكْفى
طلْقةً تُخْفى جدارَ الحرْبِ أَوْ تكْفى
صليبَ الحُبّ أَنْدلُسٌ تعودُ منَ الحُطامْ . .

القنيطرة : محمد الطوبى

شعر

المنفى.. والبكاء من الداخل

محمد أحمد العزب

يجتاحنى شوقٌ إليكِ هُنَا . .
فأكْتُبُ للفصول الأربعَهْ !!
وأُرسلُ النهر الذى ظمئتْ إليه مواسمِى . .
فيردّ أشعارِى إلىّ . .
مَدّى من الدمع اليَبَاسِ . .
وشاطِئاً للبَوْحِ . . يحتلُّ التَّرَاجُعُ مَنْبَعَهْ !!
يجْتاحنى شوقٌ خرافىٌّ . .
فأطرق فوق حَدِّ السَّيْفِ . .
مُختبئاً وراءَ حوائط الشّعر الذى يَبْكِى . . ويُبكينى معهْ !!
أوّاهُ . . حين يكون وَرْدُ الجرحِ قاموساً . .
وحين يصير جرحُ الورْد فاكهةً . .
وحين نقول للأحبابِ :
(هذا الحبُّ . . مَنْ فِينَا تُرَى . . قد ضيعهْ) ؟

يجتاحنى . . ماتَعْرفينَ . . من اشْتهائكِ . .
جَنّةٌ مكنوزةٌ بالوعْد والتَّجْوال والغَزَلِ الطَّرِىّ !
فأغيبُ فى تنْهيدة الأشياءِ من حولى . .
وأقرأ بعضَ ماكتبتْ يداىَ على زوايا العشقِ فيكِ . .
وأنْحنِى لأُلْمِلمَ الباقِى من العُمرِ الجميلِ الطَّاعِنِ القلِقِ الصَّبِىّ !
الليلُ مَبْكَاىَ الوحيدُ . .

وكان عرْشى فيه أن يتدامج الظِّلاّن ظِلاً . .
وانكسارُ الصوت فوق وِسَادناً ينْهَلُ من قاعٍ قصىّ !
الليلُ عاد عذابىَ الهمجىَّ
أطْفَأنى خيالاتٍ . . وأحْلاماً . .
وأشْعلنى دماً يحتلُّ رابيتى وأنهارِى . .
وحَرَّضَنى عَلَيَّ . . وأيْقَظَ الأَضْدَادَ فِيّ !

ليس احتمائى فيكِ من شئ . .
سوى من دهشتى . . وتغرُّبى فى الأسئلهْ !
هل كان هذا الحبُّ وهْماً ؟
هل تبادلناه تَزْييفاً ؟
وهل وُلِدتْ على أعشابه الأولى نهاياتُ الفُصُولِ المهزلهْ ؟
نَهْداكِ شاهِدِىَ الوحيدُ ؟
هل اقْتَحَمْتُك عنْوةً
أم أن كلَّ كنوزكِ انتحبتْ على كَفِّىَّ . .
أهْدَتْنى خُيولَ الغَزْوِ . .
قَادتْنى إلى صَيْفِ الغِيابِ الزَّلْزَلَهْ ؟
وَحْدى أنَا . . قَاسمْتُكِ الفَتْحَ الجميلَ .
وها أنا . . وَحْدِى . .
أهاجِرُ فى الهزيمةِ . .
حَامِلاً وجهى . . ووجْهَ المقْصَلَهْ !

حتىَّ من المَنْفى أُحبُّكِ . .
أنت أعطيْتِ البراعِيمَ انتساباً لى . .
وأعطيتِ التوهُّجَ فى القصائدِ سَمْتَكِ المَلَكِىَّ !
واجْتَزْتِ المَدَى نحوى يَمامَهْ
حتّى من المنْفى أُحبّكِ
أنتِ أحْلى ماأحبُّ من العذاب الحلوِ . .
أغْلى ماأخبِّئُ من كنوز الفَقْدِ . .
أغْلى ماأرجِّى من حوار الرفض والتسليم فى كل ابتسامهْ !
حتّى من المنْفى أحبُّكِ . .
أنت تاريخى الذى أحياهُ . .
ياحبِّى الذى أحياهُ . .
بَدْءاً . . وقِيَامَهْ !

المنصورة : محمد أحمد العزب

شعر

على قلق

عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصدَّع هذا الشعوُر ومالا ... على مهجة لا تردُّ الزوالا
أكان يريدُ انقضاضاً عليها ... أم انَّ المحالَ استردَّ المحالا؟

تغيبينَ لكنَّ طيفكِ حين ... استدار على الأفق صار هلالاَ
وَلَمَّا اشرأبت رؤوسُ النخيلِ ... إليهِ، أطلَّ عليها ومالا
فكان عناقُ ضياءٍ وعطرٍ ... وكان جمالٌ يفوقُ الجمالا

أنا فى استحالات بُعدكِ عنِّى ... شريدٌ يعدُّ الليالى الطوالا
يحنُّ لوصلكِ لكنَّ سرًّ... ... الزمان الغريبِ يردُّ الوصالا

تصدَّع هذا الشعوُر ومالا ... على مهجة لا تردَّ الزوالا
لمنْ يلجأ الآن قلبى ؟ ... ... وقلبُ المدائنِ ليس يحسُ الخيالا
فهذى العمائر تجثمُ فوق ... ... الصدور وفوق الدروب جبالا
تغيَّر مجرى الشعور لديكمْ ... فهل تعرفون الرُّبَى والظلالا؟

غريبٌ أُحُسُّ بضيقِ المكانِ   على العابرينَ إذا الوقتُ طالا
وأقرأ بين العيونِ الضياعَ   وفوق الخدودالرضوخَ المُسالا

على قلقٍ فالرياح تدورُ   عليَّ ، وصمتي جدارُ تعالى
يقاومُ عصفَ المكانِ وعصفَ . . .   الزمان ويرفضُ هذا المآلا
تغيبين أنتِ . . يغيبُ الضياءُ   ويتُركُ فوق الليالى سؤالا
أأنتِ رجعتِ لقلبِ النيوبِ   أم انَّ المحال استردَّ المحالا

القاهرة : عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

سيدة العصور المنقرضة

فولاذ عبدالله الأنور

حبيبان نحنُ ،
رضعنا معاً من « أبيدوس » ماء النموّ .
رضعنا طقوسَ الجدودِ ،
رنين الزغاريدِ ،
حزن « العديدِ » ،
حياءَ النساءِ ،
إباءَ الرِّجالِ ،
تأدُّبَهُمْ فى صدورِ المجالسْ .
وكان اللقاءُ المؤانسْ .
صبيحة لا أتذكّرُ ،
كيف اجتمعنا معاً فى الزمان العَدُوّ .
وها أنتِ مثلى ،
مهاجرةٌ من أعالى الجنوبِ ،
ومسكونةٌ بالعصورِ السحيقةِ ،
مثلى مُعبَّأة بالدماء العريقةِ ،
لكننا لاتريدين ــ مثلى ــ الدنُوّ .

سألتُ النقوشَ العتيقةَ ،
قالتْ : تكونينَ لى ،
فابتهجت ،

نزلتُ مياه أبيدوسَ ،
ثم تجفَّفْتُ فى معبدِ الشمسِ ،
غنيتُ فى بهو إيزيسَ ،
صلَّيتُ عند ممرات آمونَ ،
رجَّلْتُ شَعْرى وطيَّبْتُ ثوبى ،
ودقَّتْ بقلبى دفوفُ العرائسْ
وقلتُ : أجيء إليكِ ،
فقامت قيامةُ حرّاسِ ليلِ الوقيعةِ ،
حتى إذا طلعَ الصبحُ ،
كانتْ صناديقُ جسمى تموجُ على النيلِ ،
بين احتفالاتِ عيد الدسائسْ .

دخلتُ هياكلَ عهد التحوُّلِ ،
ثم سألتُ البشاراتِ فى حَجَر الديرِ ،
قالتْ تكونينَ لى ،
فاختلجت ،

وزغردت الروح فى الملكوتِ ،
وأشعلتُ حولى بخور المواعيدِ ،
طالعتُ سِفْرَ المواجيدِ ،
غنَّيتُ تحت قبابِ القرابين ،

رنَّمتُ بين صخورِ المذابحِ ،
طوبى لمن عشقوا ،
وَشَدَدْتُ حِبالَ النواقيسِ ،
أطلقتُ معزوفة الوعدِ ، فوق الربى ،
وطردتُ بقايا الهواجسْ
وقلت أجيءُ إليكِ ،
فقامت قيامةُ حُراسِ ليلِ الفجيعةِ ،
حتى إذا غمر الصبحُ وجهى ،
رأيتُ الصليبَ تدلّى بجمسى ،
أمامَ بروجِ الكنائسْ .

سألتُ العقالاتِ عنكِ ،
سأل عماماتِ عصرِ الحقيقةِ ،
قالوا هى الآن تنهضُ فى صحنِ مكةَ ،
تفتحُ للغوثِ بابا ،
وتشرقُ فوق الجبالِ القريبةِ ،
راجمةً لجميع الأبالسْ .
فانتفضتُ ،
وهبَّتْ بوجهى طيوبُ المساجدِ ،
وامتلأتْ رئتاىَ برائحةِ الخشبِ المنبرىِّ ،
بأعطارِ هودجكِ العربىِّ ،
رَصَدْتُ الخريطةَ ،
عاينت أرض الفتوحات ،
تابعت آثار خطو الجدودِ ،
وهم يعقدون لواءكِ ،
أو يرفعون سماءكِ ،
أو ينشرون ضياءكِ فوق شواهقِ رومةَ ،
فوق معاقلِ فارسْ .
نهضتُ ، رَتَقْتُ حشاشة قلبى ،
ورمّمتُ صدرى ،
نفضت غبار الصدودِ ،
لبست رداء الفوارسْ .
وقلت أجيءُ إليكِ .
فقامت قيامة حراس خط الحدودِ ،
وحراسِ زُوْرِ الوعودِ ،
وقُطّاعِ مجدِ الأوائلْ .
وما طلَع الصبح حتى تدحرج رأسى ،
بأرض الجليلِ ،
وجسمى تناثر فى أفق بابلْ .
قنابلْ قنابلْ .
ومازلت أسأل عنكِ ،
ولا ثأرَ يُطلب لى ،
ودمى قد تفرَّق بين القبائل
قنابلْ . قنابلْ .
ومازلت أسأل عنكِ ،
وأبحث من باب طنجة حتى مشارف فارسْ
فما أرشدتنى العناوينُ ،
أو طمأنتنى جيوب الفهارسْ .
وما زال وجهك منطمساً فى خرائط كشفى
وممتنعا فى كتاب الأطالسْ
ومازلت أسعى إليكِ ،
ومازلت لا تشعرين بما فى فمى من تراب
ولا تشعرين بما فى دمى من خراب
ومازال حبُّك فى الصدر ينمو .
ومجدك فى القلب يسمو
ومازلت واقفةً كالسرابْ .
وممنوعة وطريقُك واقف
ومازلتُ أسعى إليكِ
وكفى تدقُّ على بابِ عصرِ الطوائفْ

القاهرة : فولاذ عبد الله الأنور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

رحيل

منير فوزى

أنا لا أردُّ الآن ما استلبتْ
يدایَ ،
من التوافقِ والحنين ،
ولا أُعِدُّ دمى لعاصفةٍ ،
ستأتِى مرةً أخرىٰ لتشهدنا
علىٰ صهواتها مترجِّلينَ ،
وباسطين أكفَّنا ،
مستسلمين لرهبة الصمتِ المريرْ .

كلُّ الرجوعِ مهالكٌ ،
وترقُّبى للموتِ طالَ ،
ولم أزلْ أحنى يدىَّ ،
ولا أشابك غير سنبلتين
ذابلتين ،
من حقل المصيرْ .

ويدى إذا ما استوثقتْ من عجزِها ،
عادتْ إلىَّ
وأشعلتْ بركانها الأزلىَّ
فى جُرحى ،
وفى الدمع الضَّريرْ .

يتفرّق الأصحابُ فى صمتِ المساءِ ،
ويدخلون إلىٰ دمى ،
فأحسُّ كم هى مُرَّةٌ :
سِنَةُ الفراقِ ،
وجفوةُ الترحالِ ،
كم هو مؤلمٌ .. موتى الأخيرْ .

المنيا : منير فوزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعـر

قصيدتان

صلاح والى

(١)

مُغْضَبَاتٌ هي الخيلُ
والبحرُ يدخلُ من فوهة الجرحِ
للقلبِ
عَاتِبَاتٌ هى الريحُ
والحزنُ يركضُ من لجةِ النفسِ
للنفسِ
والبحرُ لا ينحنى لأحدْ .

يأتى من الأحزانِ مصهوراً بنارِ الجرحِ
مقتولاً ببدءِ الريحِ
يبتلعُ الشواطىءَ دائماً
وينامُ ذئباً فوق صدر الليلِ
يُرغى فجأةً أو ينتفضْ
يلقى لنا زَبَداً ويرحلُ فى المساءْ
يأتى ولا يأتى ويأتى فى المساءْ

وأنا غريبٌ عن ديارِ البحرِ
أشكو الخيلَ للأنهارِ
أشكو البحرَ للخيلِ
والخيلُ مُغْضَبَةٌ وتسألْ
من أين يأتى البحرُ فى هذا المساءْ ؟
يحاصرنى البحرُ فى حجرتى
ويُغْرِقُنى فى الجحيمِ
يستعبدُ القلبَ بعد القيامِ
ووقتَ الصعودِ
ويرحلُ فى التّوِ للنّوِّ
والجوُّ مكتهلٌ بالصباحْ
والخيلُ غَرْقَى بأحزانِهَا
لكن أحداقَهَا طافحةٌ بالسؤالْ
من أين يأتى البحر فى هذا المساء ؟

كانت تكسّرت المرايا
وانطوى ياقوتُهَا
وتَفَرَّعَتْ فى القلبِ
أنهارُ الليالى والذِّكَرْ
وتَمَزَّقَتْ فى الأفقِ أقواسُ المطرْ
فخرجْتُ أبحثُ فى زوايا الشمسِ
فى وهجِ المحيطِ عن البشرْ

لكنّ
صوتاً رَجّعَ اللحنَ المُعَذّبَ وانحنى
سقط المطرْ

ماءٌ ودمعُ العين ماءْ
ماءٌ وماءُ البحرِ ماءْ
لا البحرُ يروينى
ولا دمعُ العيونِ يردُّ لى ذاتى
ولا ماءٌ غريبٌ عن بلادى
يغسلُ الأدرانَ من قلبى
ولا ماءُ المطرْ
وأنا أتيتُ أنا المياهْ
فأنا ابن ماءِ النيلِ فى عشقِ الشجرْ

البحرُ يغرينى فأحْسِبُه بحيرة
وأنا وُلِدْتُ بشاطىء الفقراءِ
بينَ التوتِ والكافورِ
فوق التربةِ الحمراءِ من وجعِ الجذورْ
وأنا ركبْتُ حِمارةً
وصرختُ تلك بِشارةٌ
رهط المسيح يحطُّ فوقَ شواطئِ الأحبابِ
فانتظروا قدومى
فَتلاقَت النظراتُ
، والأحجارُ ، والتهمُ الحديثةُ
، والسكاكينُ القديمةُ فوق صدرى
وأنا غريبٌ عن ديارِ البحرِ
أحسبهُ بحيرة .

(٢)
جاء المساءُ
فقلتُ يا للهول
هذا الهولُ صَامتْ
ورأيت تمثالين من حجرٍ
وشخصٌ فوق قاعدةٍ يشيرْ
قلت : اتئد . . هذى ألاعيبُ الكلامْ
جاوزتهمْ
كانَتْ وجوهاً كُنْتُ أعرفها على متنِ الحقولْ
تَجَلّلَتْ بالدرعِ والبارودِ وانتظروا مرورى
لبسوا قناعاً واحداً

قالوا
أعِدْ قَدَمَيْكَ
عُدْ من حيثُ جِئْتَ
فتهامسَ الكافورُ وانكسرتْ مرايا مرةً أخرى
فجاوزتُ الشروخَ وقلتُ أَمْضِى
وصَرَخْتُ فى قلبى : : تَثَبّتْ
قالَ
لا تيأسْ فإن حدائقَ الأحقادِ لا تَعْقِدْ
قلتُ لعلها عقدتْ وصارتْ مأكلاً

كان أبو الهولِ فى رملِهِ جاثماً
قلتُ : لا تكتئِبْ
قال : عُدْ للوراءْ
بلادٌ تسيرُ إلى البحر
أنْتَ تسيرُ إلى الشمسِ
قلتُ لَعَلّ أعطى السؤالَ إجابَةْ
فبكى وارتعشْ ــ هو الآنَ يَزْفُرُ ناراً يقلّصُ وجهَ الهواءِ ــ
كان حجمُ المصيبة أوسعَ من رقعةِ البحرِ
أعمقَ من كلِ جبٍ
ويَتّسِعُ الآنَ قلبى
فيشرقُ فيه المساءْ
فأغرقُ فى البحرِ ثانيةً فى كمدْ
فالبحرُ لا ينتهى
والبحرُ لا ينحنى لأحدْ

القاهرة : صلاح والى

شعر

إلى طائر جارح

مروان محمد برزق

تباغتنى كى تجىء
فى الزمان الردىء
فمنذ برحتَ السواحل
هجرتُ الشواطىء
لسرابِ المدائن
تعثرتُ بين عناء المسافاتِ
بحثا عن المرصد الجبلىِّ
كانت خطاى النوارسَ
والشفقَ القزحى
تجرّعتُ خُبز المنافى
وأدلفت عند صليبٍ
بصحراء عمر الفواجع
يطاردنى عسسُ الليل
بين تلك الحواجز
وتلك المخافر
سامنحُك العمرَ ياسِفر هذا الزمان المخاتل
لأفتح عينىَّ
صوبَ فنار قديم
لتنزع من رئتى النفى
فى زبَد الموج
أعانقُ صبحَ الموانىِ
سأمُنحكَ العمر
إلى لحظة من طقوس العماد
بها البحرِ
ينزعُ عنّى وشمِ القياصر
وشارةَ قهر بتلكَ الممالك
وتلك العواصم

طنطا : مروان محمد برزق

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أحمد الشيخ

قصة: الـــوَريثة

وعلمتني هي أن القرش صياد ، وعيتها قبل أن أفهم معناها أيام كانت تمنحني القرش الأبيض المرسوم على أحد وجهيه صورة الملك بالطربوش كنت أضم كفي عليه في حذر ويتبادلون النظرات ، وكان أبي في كل مرة يتظاهر بأنه يعتدل في جلسته ثم يسألني :

- ماتجيبى القرش اللى معاكى ده وأنا أبقى أجيب لك حلاوه طحينية وأنا راجع مـ الدكان .

- لأ . . مش عايزه حلاوه

- طب هاتيه وأنا أحط لك عليه قرش من معايه وأبقى أشتريلك طرطور مـ المولد ـــ هناك طراطير أحمر على أخضر على أصفر إنما إيه ! .

- مش عايزه طرطور ؟

أقولها بعصبية وأنا أبحث لنفسي عن مكان أختبىء فيه فيضحكون ، تتجه أنظار الكل إلى عمتي فطوم المنشرحة وكأنهم يوسعون بصمتهم لكلماتها طريقا كان مشغولا لتخطو فيه على مهل :

- ما تتعبش روحك يا عبد الستار

تقولها وهي تومىء لي برأسها المدور المعصوب فتهتز الضفيرتان ، وتأخذني فوق ركبتها أو بين فخديها وتبدأ كلامها مع البنات ، تسأل نعمات عن ذكر الحمام الذي طار أو ذكر البط الذي خاب ، عن « الزالوع » الذي انكسر حلقه أو الذي يحتاج إلى تلييس ، عن الفول المخزون وإن كان السوس قد طاله ، تكلم « جواهر » عن علف العجول ومخزون الدريس والتبن ، عن سوق الخميس وسعر المنخل والغربال وربطة التيل أو كيلة العدس أو الحلبة وكل ما يعنيها وترغب في شرائه أو تنوى بيعه ، تنظر إلى عطيات ثم تبدى دهشتها من نحولها الشديد ، تؤكد لأبي أن في بطن البنت ديدان تأكل أكلها وأنها لابد أن تشرب صباح الجمعة التالى شربة ملح « انجليزى » تنظف جوفها ، فيكذب أبي ويؤكد للعمة أنه سقاها بنفسه يوم الجمعة الفائتة شربة الملح ، وتتعلق البنت عطيات بالكذبة وتبكي مؤكدة أنها شربت عشر مرّات من شربة الملح الانجليزى ، تقولها مستعطفة راجية فترد العمة بأنها ستكون في الجمعة التالية عندنا وسوف تسقيها بنفسها شربة الملح لترى النتيجة ، تبرطم البنت بكلام غير واضح وتخرج من المندرة فتناديها أمي ثم يناديها أبي ولا ترد ، حتى عندما تناديها عمتي فطوم بنفسها لا ترد أيضا فيتسابق أبي وأمي في كيل الشتائم للبنت عطيات قليلة الأدب عديمة التربية التي تسمع نداء العمة ولا ترد . . يعتذر أبي للعمة ويهمس ضاحكا :

- البنت دى ما حناش عارفين ميزانها يا فطوم يا ختى ، يكونش راكبها عفريت ؟

لا ترد عليه العمة . . ربما تكتفي بتحريك راحتها على شعر رأسي أو ظهري ، وربما تضمني نحوها في حنوّ ، تتابع أمي حركات العمة ، وعندما يبدو لها أن الجو خال تماما من الراغبين في الكلام وأن من لا يمانعون في سماع رأيها قد صمتوا ، تبدأ

بداهنة العمة بيسمتها العريضة ووجهها الذى تعلوه صفرة الخوف أو الخجل ثم تومىء برأسها نحوى :

– حقه ماكدبش يا عمه اللى قال البنت بتطلع لعمتها .

– لعمتها يا بت يامريم والا لامها . . ؟

– ربما تحس أمى أن العمة تعنى ما جرى من البنت عطيات فتنكمش على نفسها « وتتلجلج »

– يا ريتهم كانوا طلعوا كلهم زيك كده يا عمه . . ماكناش شيلناهم أبدا .

تبتسم العمة فى تعال وترفع وجهها عاليا فتبدو لى ملكة من بنات الملك الشلبى فى حواديت العمة نفسها ، ملكة لها شعر أصفر غزير مضفور فى ضفيرتين طويلتين ولها فم رقيق الشفتين وعينان زرقاوان وأنف مستطيل ويدان ناعمتان قادرتان دائما على منح القروش وقتما تشاء لمن تشاء (فى السابق حسبت أن كل القروش التى نراها وتلك التى يتبادلها أبى مع أهالى الكفر فى دكانه خرجت أولاً من كيسها ناعم الملمس حتى أفهمتنى أمى بعد ضحكات البنات من فكرتى أن فى الدنيا قروشاً كثيرة غير تلك التى تملكها عمتى فطوم .)

كنت أستشعر القرش فى كفى المضموم وقد أصابه دفء فأفرد راحتى وأراه غارقا فى العرق ، أمسحه بطرف جلبابى فيبدو لى أكثر لمعانا ونعومة ، تهمس هى فى أذنى بحيث لا يسمع صوتها غيرى ماذا فكرت أن تفعلى به فأجيبها بأننى سوف أحتفظ به مع القروش الأخرى ، فتؤكد لى فى كل مرة أننى شاطرة وتحوطنى بذراعها المكتنزة ، تضمنى أكثر فأتعلق برقبتها وأتأمل عينيها وهما تنظران إلى فى حنو ومحبة ، وأرانى فى كل واحدة منهما على حدة فى المنتصف تحوطنى دوائر من اللون الأزرق الفاتح ، تسحرنى وتسرى فى أطرافى رعشة لا أعرف لها سببا ، تقبلنى وتحوطنى فأرغب لو أجرؤ على البوح لها بتلك الرغبة فى أن تكون هى أمى ، أتراجع دائما خوفا من احتمال أن تغضبها الفكرة وأكتفى بأن أتعلق بها أكثر .

* * *

همست هى فى أذنى قبل مرضها الأخير :

– القرش اللى تحوشيه ينعان لوقته يا شوق ، داريه عن أمك وأبوكى واخواتك البنات . . يا ماكان نفسى أعيش لحد ما أجهزك بنفسى !

– يديكى طولة العمر يا عمه . .

– تعبت يا شوق ، أنا زى اللى شفت الموت بعينى النوبة دكهت .

– أنتى زى الفل اهه . .

– أنا كاتْبالِكْ أرضى على اسمك ومْشاركالِكْ على بهايم لجل ما تبقى مسنوده ، أبوكى مش منظوم . . أهو نهار ، ما أموت . بعيد الشر . .

تنظر إلى فى حنان ، تعتدل فى رقدتها وتقوم نصف قومة ، تحط راحتها على شعرى وتنزل بها على وجهى . . أقترب منها أكثر لأكون فى متناول كفها ، تبتسم قبل أن تقولها :

– كبرتى يا شوق وبقيتى على وش جواز ، ورينى كده . .

تضحك وأضحك وهى تعابثنى ، أتباعد وأقترب من نظرة العينين الصاحيتين الرافضتين أن يبدو عليهما الوهن ، أغيب عن المكان والوقت وأفيق ، أنتشى وأستسلم ثم أصحو نصف صحو وأجدنى أردد :

– بحبك يامّه . . عاوزاكى جنبى . . على طول . . مش عاوزه حاجة . .

ترتسم على ملامحها أمارات ارتياح وقد ترتكن على الوسادة مسنودة على كفها المفرودة، أضاحكها وتضاحكنى حتى يشملها السكون ويسكنها فأتمدد إلى جوارها وأشم رائحة أنفاسها ، وربما أفكر فى مساحة الأرض التى كتبتها باسمى والمواشى التى شاركت عليها لحسابى ، وأمنى نفسى بزمان من الهناء والمتعة مع صاحب النصيب .

* * *

فى الصباح التالى أفاقت من غفوتها ، قامت من مرقدها وجلست فى صحن الدار وسط فرحة أولاد شلبى بسلامتها ، بعد صلاة العشاء جاءوا جميعا وأحاطوها ، عبروا عن فرحتهم بصوت عال وتهامسوا فى الأركان بأنها مثل القطط بسبعة أرواح . . أمرتنى فسقيتهم من شايها وسكرها ، أمرتنى فأطعمتهم من كعكها وتمرها المخزون . . وحدثتهم هى عن جدها الملك الشلبى وعندما انتصف الليل كفت عن الحكى وشكرت لهم سعيهم من أجل الإطمئنان عليها ، فقاموا وتسحبوا ، رجالا قلائل ونسوة كثار وبقيت معها ، رقدت إلى جوارها فرأيت فى المنام موسى يناجى ربه ويوصيه خيراً بالملك الشلبى ، فى الصباح فتحت عينى لأراها وقد جلست على طرف السرير عند رأسى تنظرنى ولا تتكلم ، سألتها وأنا ألملم خصلات شعرى وأعصبها بالمنديل إن كانت تريد شيئا فلم ترد ، ظلت تنظر نحوى حتى أوشكت أن أخاف من نظرتها الجامدة على غير عادتها ، لكنها طمأنتنى عندما تحسست جبهتى وقالت بصوت بدا لى غريباً .

– عاوزاكى تمشى لنا جوزين حمام بالفريك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قمت وقد حيرنى الصوت الذى بدا لى غريباً إلى حد أنه بدأ يبث الخوف فى قلبى ، ربما كنت أفر وأنا أبحث عن « الزغاليل » فى « بنانى » الحمام لكننى رأيتها قبالتى وفى يدها سكين الذبح يلمع نصله فى شمس الضحى والبيت ساكت إلا من صوت الذباب الكبير الأخضر الآتى من ناحية المدافن ، كنت أمسك لها رأس الحمامة فتذبحها خلافا لما اعتادته قبلا عندما تترك الرأس معلقاً بجسم الطائر ، كانت تقطع الرأس وتلقى بها بعيداً علامة الاستغناء عنها تماما إلى درجة الرفض ، جمعت الزغاليل فى غربال وسرت فى أعقابها إلى صحن الدار ، جلست هى وتابعتنى بينما « أسمّط » الزغاليل واحدة إثر واحدة فى الماء المغلى :

ــ اللى تنضفيها هاتيها أطلع لك حوصلتها .

لم أعارض ، كنت أناولها الحمامات فى صمت وكأنما أخاف لو حدثتها فى أى شىء وترد على بصوتها الذى لا يخصها والذى زادت غلظته وجفت نبراته إلى حد جعلنى أفكر فى الخروج من الدار بحجة حاولت أن أعثر عليها فى دماغى دون جدوى ، كنت أجاهد أن أطرد من ذاكرتى كل الحكايات التى سمعتها منها عن عفاريت الظهر الأحمر ، وأتمنى لو أسكتها لأول مرة فى حياتى كنت أتمنى لو أجرؤ على طلب سكوتها ، لكنها استمرت تتكلم ولم أكن أفهم ماتقول ، ربما لأننى لم أكن أهتم بالمعنى بقدر ما كنت أقلق بذلك الفحيح الغريب الذى يخرج من حلقها ولا يخصها كان الماء يغلى والحمام يطيب وأنا أقاوم صرخة فى جوفى تستجير بمن يجيرنى كنت أحبس الصرخة وأخشى لو خرجت غصبا عنى واكتملت الفضيحة ، ربما يقولون إننى جننت وربما تقول هى بعد ذلك إننى برغم كل ما قدمته لى على امتداد العمر ما احتملت مرضها وهى التى اخترتها واختارتنى لها ابنة وعوضا عن كل عمرها الذى ضاع منها بغير خلفة :

- إن كان الحمام استوى ، هاتى فردة يابت .

سمعت الأمر فقمت ، انتشلت واحدة فى صحن غويط وجسستها بطرف إصبعى ، كانت عيناها تطلبان وكانت الحمامة والحشو فى حاجة إلى مزيد من الوقت لتطيب ، لكننى ناولتها الصحن ، أخذتها فى قبضة يدها اليمنى دون أن يبدو عليها أنها تأثرت بالسخونة راحت تقضم منها والدخان يخرج من فمها مع كلماتها بينما تمضغ،قبل أن تنتهى منها قالت :

- هاتى فردة تانية .

كان الصمت والسخونة وصهد الشمس والصوت الغليظ قد أصابنى بالرعب ، وأحاول أن أتماسك وفكرة أن من أراها أمامى ليست هى عمتى فطوم تسيطر على تماما ، وكنت أسرح أحيانا وأسأل نفسى إن كانت شيطانة تتخفى فى ملامحها وثيابها تنوى أن تلتهمنى مثلما تفعل مع الزغاليل الملتهبة .

* * *

أسبلت عينيها وقالت بصوت واه :

- خفت أموت قبل ما أشوفك .

كان صوتها نحيلا وخافتا وكانت تبدو لى ضعيفة ومستسلمة وهم حولها محض وجوه لا أميزها ، تداخلت أصواتهم عندما « صوتت » الناعسة بنت المرسى شلبى .

- يا خسارة شبابك يا فطوم .

ردت أمى بصوتها المبحوح على الناعسة التى دخلت المندرة لتوها :

- ما هوش وقته يا ناعسه ، فطوم بخير .

كانت المرة الأولى التى أسمع أمى تتكلم عنها باسمها مجردا بلا صفة ،كأنما تحللت من قولها الدائم « عمتى فطوم » وأعلنت ذلك بجسارة لم نعتدها قبلا ، خرج صوتى بغير وعى منى وكأننى مسؤولة وحدى عن تصحيح الخطأ . .

- عمتك فطوم مالها يامه ؟

لم أتلق ردا من أمى لكننى ارتحت ، علنى كنت فقط أريد أن أعلن لأولاد شلبى أنها عمتى وعمة أمى وعمة الناعسة بنت المرسى وكل أولاد شلبى . . كنت مغتاظة منهم جميعا ، من الرجال المطرقين فى صمت مستسلم لأصوات الحريم . . المتشددات « بأطراف الطرح استعداد لبدء « الميتم » بينما العمة تتنفس وترى وتحس ، تضغط بكفها على أطراف أصابعى وكأنها تعد بأنها مجرد أزمة سوف تنتهى على خير ، كانت أرضية المندرة مفروشة بأجساد النساء والرجال فى الأركان وقوف كأنهم نخلات متباعدة على أطراف مربع من الأرض مزروع بالسواد ، والعيون المصبوبة عليها فى سكون ساكت يدارى رغبة خفية فى طلوع تلك الروح المعاندة ، التفتت هى وأشارت إلى الحاج فرج فاقترب :

- إحلف لى يا حاج إن اللى أقوله يتنفذ لو وافانى الأجل .

- أحلف لك يا فطوم .

- دهبى ومصاغى وهدومى قديم وجديد كله لشوق .

وعدها على كده أو على غير كده فقد خرج الصوت حياديا لادفء فيه . . لكن كتلة النساء تحركت وصوت الناعسة بنت المرسى جلجل :

- يا خسارة شبابك وشقى عمرك يا فطوم :

لكن العمة فطوم عدلت رأسها واستقامت فى جلسة صحو مباغت وأشارت لى :

- هاتى القلة اللى فـ شباك المقعد البحرى . وخرجت . . طلعت وعدت وناولتها القلة فشربت وشربت حتى بدا لى أنها أفرغت كل محتويات القلة فى جوفها . . ثم ابتسمت بسمة مطمئنة واستندت بكوعها على طرف الوسادة وتجشأت فشممت رائحة تقلية ثوم فحدثت نفسى بينى وبين نفسى بأنها لن تموت قبل أن تحضر دفنة نصف نساء أولاد شلبى الجالسات على أرضية المندرة بجلابيبهن السوداء وطرح الرأس المستخدمة أطرافها أربطة لأدمغة لم تفهم يوما ما يدور فى عقل العمة فطوم .

القاهرة : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم فهمى

قصة.. يا ليل .. يا عين

« أقول لها : هل رأى الحب سكارى مثلنا .. فتقول لى .. لا ، هل رأت البلاد سكارى مثلنا .. لا .. هل رأى النهار سكارى مثلنا .. لا .... لا .. لا .. » .

. تقول لى حبيبتى : لا تعطنى موعداً بالنهار ، وأنا أغار منه ، لأنك حينما تراه ، تتغزل فى جماله ، وأنت معى ، تأخذ من أوصافه ، وتعطينى ، وتقول لى : .. عيناك كعيونه ، ووجهك كضحاه ، إلا شعرى تتركه لليل ، والكحل تأخذه من جبينه بالمراود ، وتخط على العين ، وتعرف « جرّة » الحاجب ، تقول لى : .. والنظرة منك ، برمش العين تجرحنى ، ولو تأخر علينا ، تضع يدك على قبة السماء ، كأنك تعرف مفاتيحه ، فيأتى ، والقمر يعطيه للأحبَّة فى ليلة عيد ، فيهدونه للعرائس ، على أطباق الخوص ، مع القمح ، فى نصف مواسمه ، فأقول لها : حين يأتى هذه المرَّة ، سأقول له : ولو يحزن منى الجميل ، حبيبى أجمل منك ، وكان « أبو الفهام » أبى يقول لى : تختار حبيبتك من عيون النهار الجميل وتعشقها بالليل ، فيكون ستراً عليك ، وستراً عليها ، الساعة ، صار هذا الليل ياأبى ، ستراً للذين ، يغيرون للعشاق ، شارات الطريق ، ومدينة العشق بعيدة .. بعيدة . والذى كان سترا لنا لما تكشف عوراتنا ، رياح الأناشيد صار سترا للذين يدخلون بيوت الرجال الغائبين ، فيفضون خاتم البنات ، ويسدلونه ستارة على الشوارع ، فلا نعود ، فأضع يدى على قبة السماء ، ولا أعرف مفاتيحه ، فأقول : .. هذا الليل ياحبيبتى ضيَّعنا ، وضيَّع مِنّا علامات البيوت ، وضيَّع منا الشوارع .

كانت الجميلة ، بنت النهار الجميل تعرفنى ، فلا تتوه عنى ، إذا ما جمعنا ليل بعد نهار ، لا يطول ، تعرفنى من النور الذى تركته الشمس على جبهتى ، وغابت ، فأمشى أمامها شمعة ، تنير لها ظلام الليالى الطويلة ، والطريق ظلام ، ويسألنى الأصدقاء ، إذا ما جمعتنا ساعة كتابة .. ساعة ضحك ، وبكاء ، يقولون لى : .. اذهب إلى بلادك ، حيث يفقس الشعراء ، كبيض الدجاج ، وحيث النهار ، الذى ليس مثله ، .. الساعة ، أخَّر الحبيب المواعيد ، ولمَّا كان يأتى ، كنت لا أعرف ، هل تدفق النور من صدر أمى ، أم من ثنيَّات البلاد .

كانت بنت "القبايل"، تنتظر ، حتى ينام وجهى ، على صدر القمر ، يأتى حتى يديها ، فتريحنى عليه ، ثم تتركنى أطوف معه البلاد ، وأحياناً تتركنى جوارها ، والقمر طبق من ذهب فى يديها ، تقول : نام الولد ، فتعلن لها الجارات : .. نام ، فتقول : ضحك الليل للحبيب الجميل ، وأسمعها ، تقول

للنساء : . . الولد ضربة نهار لا « تهيف » أبداً من أبيه ، فأتت بولد ، يقول لى : أبوه ، ولا يخاف ، أن يحمل النهار الطالع ، صوته العاشق للبيوت : . . ها الصدر الذى يهز النجع والرجال ، يطيِّر النوم من عيونى يابنت ، فأقول له : . . وكلامه فى العشق له معان ، . . الليل سترة ياولد الناس ، لكنه يرمينى فى أى مكان ، ولا أفلت منه ، فيطير أمامى الدجاج ، أقول له : . . لا تشبع أبداً ، كأرض هجرها « بحر النيل » من زمن ، فحملت منه الجميل ، فكان نهار ، بعده ليل وكأن النهار ليل ، وكأن الليل نهار ، وها الولد لو أظلمت الدنيا فى البلاد يشتعل كقمر ، ويشرق كشمس الصيف ، وسوف يأتى على الدنيا ليل ، ليس له أول ، وليس له آخر ، وولدى تنير الدنيا من جبهته ، ويغير ليلها من النهار الطالع على وجهه ، زينة القبايل ولدى ، وزينة العشق ، لمَّا تحتاج له البنات فى المدائن ، فيعشقنه تمرة صبوحة من بلادها ، تعلن عليه ولد النهار ، ويمنحنه أنفسهن فى ليلة ، لم تشرق فيها شمس البلاد ، فيلدن منه أولاداً ، من وجه النهار الذى غاب ، بعد أن صار رجال المدن فى أفواههن ، كطعم اللحم المجمد .

الساعة ، ألبس الليل وأخلعه ، وأتقلب على صدور النساء ، اللاتى يختطفنى من الشوارع ! يعشقنى ولداً من آخر الرجال ، من ذلك النهار الذى غاب ، هذه مرمر ، وهذا الصدر بلاط حمَّام ، وسر النهار ، لا أجده فى قلوب النساء ، إلاَّ قلب حبيبتى ، التى من بنات النهار ، وعينيها التى فتحتها على آخر شعاع للشمس التى غابت ، أقول لها : إن أبى عشق أمى بالليل السعيد ، فجاءت بى فى النهار الجميل ، وحكيت لها ، حينما حبلت منه ، فكنت ، أنا من أبى « ضربة » نهار ، « لاتهيف » أبداً ، فجاءت بولد ، ساعتها تضربنى على كتفى ، تقول لى : . . يا ابن النهار ، لا تعطنى موعداً من أوقاته السعيدة ، وأنا أغار منه .

— الساعة ياأبى ، هذه البلاد ، نصفين ، نصف لأولاد الليل ، ونصف لأولاد النهار ، الذين شهدوا ، آخر شروق للشمس على البلاد ، وعرفوا الأعادى ، فشدوا السواعد على نبال الجدود الأحبَّة ، قالوا : بيننا وبين الأعادى دم البنات العذارى ، الذى سال على الأسِرَّة ، ونصف لأولاد الليل ، الذين سقطوا من أرحام النساء على قارعة الطريق ، وأحبوا الليل ، وأحبوا آباءهم الأعادى ، فوقفوا معهم على خط واحد ، وصوبوا علينا البنادق الساعة يا أبى ، كل البلاد بلدان، بلد لأبناء الليل ، الذى جاء مع الغريب ، فحجبوا عنَّا الشمس ، وفردوا ستارته على البلاد ، وبلد لأبناء النهار، وحبيبتى عرفتها من بنات النهار ، فعشقت النهار الطالع من صدرها ، والشمس فى عينيها قناديل ، تهدينى على الشوارع ، تقول لى : خذ ياحبيبى نهدى دانتين ، وارم بهما على هذا الليل الطويل . . الطويل ، فينشق نصفين ، هذا الليل ، قلت لى عليه ، تريد النهار ياولد « بهيَّة » . . ارفع رأسك ، حتى تضرب فى سقف السماء ، والجميل لا يأتى ، إلاَّ للذين ، يطيرون على الأرض ، ثم يطيرون إلى الفضاء الواسع ، كالطيور الجوارح ، . . تريد النهار ياولدها . . الجميل لا يأتى ، إلاَّ للأعزَّة ، لكن الناس ، من حولى ، على الأرصفة ، وعلى الشوارع ، وعلى المقاهى ، تقوست ظهورهم ، وحينما يجوعون ، يضعون أنوفهم كالخنازير ، فى قمامات الشوارع ، ارفع رأسك فتضرب فى سقف هذا الليل ، الساعة : . . لا أعد النجوم ، نجمة . . نجمة ، والقمر ما عاد كالعرجون القديم ، . . هذا الليل ، ضيَّعنا ، وضيَّع مِنَّا علامات البيوت ، وكان الليل ، يتأخر عن مواعيده ، حينما كان يسامر العاشقين ، ويسامرونه ، فينسى النهار الذى بعده ، ساعتها ، نغنى له :

« . . ليل ، يابو الليالى . .
ليلك ، ماله نهار .
. . ياخفيف الروح ، ياعجنًى
بالى . . بيك مشغول . . وإنت نور عينى . .

— فتقول لى حبيبتى : . . لما كان الليل ، الذى نحبه ، ويحبنا ، . . يأخذ الليل ، ياحبيبى ، أجمل ما فيه مِنِى ، ولا آخذ من جبينه ، إلاَّ الكحل بالمراود ، فغن لى ، بدلاً منه ، فأغنى لهما سوياً ، أماَّ هذا الليل لا تفردى شعرك له ، ولا ترقصى له ، فينصب لنا سماءه مشنقة ، ثم تخوننا الأرض ، وتنسحب من تحتنا ، كطبالى المشانق ، ولا القمر فى يدى دف ، فأضرب عليه ، حتى يقفز نهداك من صدرك ، حينما ترقصين لى ، عصافير ، تقولين لى : . . خذ ياحبيبى نهدى دانتين واضرب بهما على هذا الليل الطويل ، فينشق نصفين ، فآخذهما ، وأضرب ، لكنه لا يغيب ، فنبكى سوياً ، على فراق النهار الجميل ، صرنا إثنين ، لا الحب ثالثهما ، . . وكان النهار ، لسكة الأحبَّة دليل ، . . كانت تقول لى : سمنى ، والشمس تاج على رأسها ، . . فأسميها ، من أسماء النهار ، التى تركها لنا ، وغاب ، وسميت نفسى كذلك ، أقول لها : . . يأنس الجميل ، للمحبين ، ويأنسون له ، والنهار لسِكَّة الأحبة دليل ، ثم تواعدنى ، وأواعدها ، موعدنا ، حينما تدق ساعة الجامعة ، فجر اليوم الجديد ، وحينما يضحك لنا ندى الفجر على شيش النوافذ ، ونداه الذى يضحك لى على عينيها ، وعلى خديها ، ووجهه الذى نوقع عليه باسميا ، . . والأسماء ، أول الحروف من أسماء النهار الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— الساعة ، ننتظره ، فلا يأتى ، نقف له على أعلى عمائر المدينة ، كى نشهد رؤيته ، ونعلنها من المآذن صريحة للذين يحبونــه مثلنا ، وللعشاق الذين تأخر عليهم مثلنا ، فلا يأتى ، ويلاعبنا سارقوه ، فيضيئون لنا ، مشاعل النار ، القديمة ، من كرات النار ، عند مداخل البلاد ، فنقول فى صوت واحد ، له صدى ، . . . ها هو عند قدس الأقداس ، فنجرى عليه ، كما نجرى على الماء فى سراب الصحارى ،

— وكُنّا اثنين النهار ، ثالثهما ، وكان لسِكّة الأحبة دليل . .

— كانت تعطينى المواعيد ، وأعطيها ، فتـذهب إليه هنـاك ، نراه ، حينما أشرق لأول مرة ، عند أطراف الضواحى ، نختفى فى حجرات المعابـد ، التى أقامها الجدود الأحبّة على بـوابات البلاد ، ولا نخجل منه ، ندخل من المداخل . . سالمين . . مسلمـين ، نقرأ الحـروف ، من كتـاب الحب ، حـرفـاً . . حرفاً . . صـورة . . صورة ، والحب نتعلمه من القصص القديمة ، نصعـد السلالم . . سلمـة . . سلمة . . فيـدخل علينا ، يقول : أهلاً بالأحفاد . . أولاد الأحفاد ، الحبايب ، أولاد الحبايب ، ثم يعطينا من كفه الشمس ، فنوقع عليها ، بأسامينا ، من أول حرفين من حروف النهار الذى كان ، ونفرح فى حضرة الذكريات ، بأول نصر على الأعادى ، حينما عبروا من الشرق ، (دائماً يعبرون من الشرق) ، وعيونهم على النهار الجميل ، وهو يسلم على الأهل بالسنابـل ، يقول لهم ، : « والذى بعد سنوات سبع . . سبع عجاف ، فدافعوا عنه ، لآخر رجل منهم ، لآخر رجل مِنّا ، وقال ساعتها . . مكانى ، بلادى . . بلاد الرجال ، الشجعان ، وسمّانا بأسمـائه ، ثم بارك العيال ، وبـارك البنات ؛ وأعـطى كل مـولود قـوساً ، ونبالاً ، يومها ، قال ولد القبايل : . . « لمّا يأت ، ياولدها من بعدى الليل الطويل ـ الطويل . . والذى قطعاً غير ليل البلاد ، فتعرف قيمة هذا النهار الجميـل ، ولو تعـرف قيمته ، تـأخذ عيونه ، والساعة ، ساعة فرح ، فنفتح ساعتها ، عيوننا على الشوارع ، ونفتحها على الشبابيـك ، وقال لى : لمـا يأتـوك ياولدهـا طامعـين ، فينزعـون المشابـك من شعور البنـات ، ويطلبون النهار المختبىء فى عيونهن ، تعرفهم وتدافـع عنه ، لآخر نفس من جسدك ، الـذى خيره . . من خـير النهـار الكريم .

. . وكانت بنت القبايل ، تقول لى : « السبع ينام ، ويفتح عيونه ، فنم ياحبيبى ، ولا تغمض عينيك ، فتأخذك سـاعة نوم ، ويطلع عليك الليل ، قبل أن تأخذ حظك من النهار ، فنم ياحبيبى ، وافتح عينيك ، . . لا نامت أعين الجبناء . .

. . وكان يقول لى ، . . لا تأخذك سـاعة نـوم ، فتنام ، فيرمى عليك لصوص النهار ، من الليل رداء فتنام ، ولمّا يشرق ها الجميل الطالع،لا تحرس البيوت ، ولا تحرس البنات ، للنهار عيون ، سلمت عيونه ، أمّا الذى تحرسه ، الساعـة،هاالنهار الجميل ، الذى تخاف أن يسرقه مِنّا الأعادى ، . . كانوا ياولدى يسـرقونـه مِنّا ، فنعيـده بدمنـا ، دون أدنى شـرط ، وكـانـوا يسـاومونـنا عليه ، فـلا نبيع ، وكـانـوا يحمّلون بـلادهم لـه كعروس ، كى يرحل عَنّا ، ويستوطن تلك البلاد ، فلا يحب أحداً سوانا ، ونحن ما أحببنا سواه ، وأنا عن نفسى أحبه فلا تغار منه ، علىّ ، أمك ، الغيورةعلىّ من كل الفصول . .

. . وبعد كل ليل يطول علينا ، أجرى ، . . فى الصباح ، من أول البلاد ، حتى آخرها ، فلا يبين لها آخر ، من عند « بحر النيل » ، حتى معابد « فيلة » ، حتى شارع الحارس ، من « بحر النيل » حتى الشمس الواقفة مـرآة فى السماء ، . . أضع يدى فى الأماكن ، مكاناً . . مكاناً ، فأجدها كما هى ـ البلاد ـ فيقول لى . . طيِّب قلبك ، يابن القبيلة ، ولـو أخذ الليل الكحل من عيون أمك ، يأخذ فى عباءته شيئاً من هذه البلاد ، وما ضيَّع منا أبداً علامات البيوت .

. . وكـان « الأعادى » ، إذا مـا أخذونـا من وراء عيون الأمهات ، ومن وراء عيونه ، يستردنا فى أول صباح ، ويخبئنا فى جسده عباءة ، ثم يعيدنا للأمهات ، أمّا هذا الليل ، يقفل علينا بوابات البلاد ، ويسلمنـا للأعـادى ، من وراء الظهر خيـانة ، ويسلمهم البـلاد ، بلداً ، بلداً ، وفى قلبى ، وفى قلبها ، وحدنا الحسرة على البلاد .

. . هذه النجمة أعرفها ، لمّا كانت تقف فى نصف السماء ، فتكون قوافل التمر ، قد عبرت خارج البلاد ، ولمّا تميل أعرف أن أبى ، قد هدّته أمى جوارها فنام ، هذه النجمة ، أعرفها ، حينما كانت تأتى فى الصيف ، فيكون أبى ، قد وقف مع الرجال فى صف واحـد للرقص والغناء ، يقـول : كـانت أمـك تـراقصنى ، وقت كـانت « بنت بنوت » ، أصفق لهـا عـلى الكف ، وعلى وجه الليل ، والقمر فى يدى دف ، أضرب لها عليه ، فتأتى قبـالتى من دون الرجـال ، وتراقصنى ، والليـل الجميل شاهد ، ولمّا يبلغ بها المدى مداه ، تنظر لصورة أبيك على وجه القمر ، وتريح صدرهـا عليه ، والليـل شاهـد كم أحبها ، وكم أحبك يابن النهار الجميل . .

. . كان الليل ، ستراً للعاشقين ، ولايرميه أحد علينا ستارة ، فيسرقون مِنّا البلاد ، وشتان ما بين ليل وليل ، كان الليل يهدينى ، لمّا أعود وحـدى ، ولا يضيع مِنـا ، علامـات البيوت ، ولا علامات الناس ، ولا علامات الشوارع . .

. . كالقمر فى « أربعتاشر » منه ، حبيبتى ، تبرق كخاتم فى جبين السماء ، أقول له : . . ياليل يابو الليالى حبيبتى ، أجمل منك ، وأحتفظ لها بمراود الكحل من سَحّارة أمى ، فآخذ لها من الليل ، وأزين لها الرمش ، وأعرف « جرَّة » الحاجب ، فتقول لى ، برمش العين تجرحنى ، الساعة . . غاب الليل عَنّا ، وغاب قمر البلاد ، الساعة ، نعاود ذكريات الذى كنا نحبه ، وليس هذا الليل ، تلاعبنى حبيبتى « الاستغماية » ثم تجرى منى ، فأمسكها من يدها ، حينما يظهر لى وجهها القمر ، ويدلنى عليها ثم تخبىء وجهها منى فى يدها ، حينما تظهر لى بنورها ، فيدلنى عليها ، ثم تخبئه مرة أخرى ، حتى لا يعاودنا ، لصوص البلاد ، فيعرفوننا من وجهها ـ قمر البلاد ـ بعد أن غاب القمر ، وفارق البلاد عشاقها ، وفى قلبى ، وفى قلبها ، وحدنا الحسرة على البلاد . .

. . الساعة . . ! انتظر الناس ، الفجر بما فيه الكفاية ، ولمّا تأخر ، ناموا ، ونامت كلابهم أمام عتبات البيوت ، وعلى مداخل الحوارى ، تقول لى حبيبتى ، تأخر علينا النهار ، وتكفيك من الدنيا عيونى ، طاقة من الفجر الذى غاب ، فأقول لها : للجميل عيون ، لا نامت أعين الجبناء ، تقول : يكفيك من الدنيا اسمى ، الذى سماه لى النهار ، والذى يأنس له المحبون ، فآخذها من يدها ، نقف سوياً ، على أسطح البيوت ، وتقف هى كزرقاء اليمامة ، تقول لى : هاهم هناك ، أعادى النهار ، يطفئون نوره الباقى ، فى مصابيح الحوارى ، وينصبون المصايد للصغار ، حين يتوهون فى ظلام الليالى ، عند مداخل البيوت ، حينما غيّر أعادى النهار ، شارات الطريق ، وهذا الليل ، يرسل خفافيشه علينا ، فتجتمع علينا ، من كل البيوت والتى صارت ، بعد أهلها خراباً ، تريد أن تسرق النور الباقى من عيونى ، ومن عيونها ، من آخر نهار جميل ، وتريد أن تخطف الخاتم ، الذى أعطيته لها هدية ، فى عيد ميلادها ، بعد أول غرام .

يأتى هذا الليل ، فينام الناس ، أجمعون ، وتنام معهم كلابهم ، فيسرقون منهم البلاد ، بلداً ، بلداً ، ونرى « بحر النيل » ، يستدير إلى غير المصب ، يأتى هذا الليل ، فينام الناس ، ثم يصحون ، يستبدلون العملات التى فى أيديهم ، يقولون كم لبثنا ؟ . . يوماً . . يومين ، عاماً . عامين . . ! ، ويعرفون عدد السنين ، من طول أظافرهم ، ومن طول لحاهم ، ومن بطون نسائهم التى حملت من الغريب ، وأنجبت أولاداً ، وبناتٍ ، ليس فيهم من فتيان الرجال ، الذين رضعوا ، على وجه الشمس شيئاً فاشتدت ظهورهم ، ناحية الشمس ، كقوس ، يضع أولاد الليل ، وجوههم المحنية فى صناديق القمامة ، كما الخنازير ، يأكلون من فتات الموائد ، من الخير الذى كان لهم ، ثم ينامون ، ويصحون يقولون كم لبثنا ، . . عاماً . . عامين ، ساعتها تعطينى حبيبتى نهديها ، دانتين ، تقول لى : ارم ، على هذا الليل الطويل ، كى ينشطر نصفين ، وتقول لى : « لا تلمسنى ، حتى يأتى النهار الجميل ، هو مهرى من يدك » ، فأنجب تحت أول شعاع للشمس المقدسة ولداً ، نفرح به ، ونضعه على القمر طبقاً من ذهب ، فيدور به البلاد .

قالت بنت القبايل ـ أمى ـ يأتى عام ، يكف فيه ، بحر النيل عن الفيض ، ياحبيب أمك ، مثلك فى البلاد واحدة تحبها ، فتعطيك ولداً ، لا تنجب بطن مثله ، إلاّ كل مائة عام ، ولو خافت أن تنجب لك ولداً ، من أولاد الليل ، الذى سيأتى ، ويطول فى غياب الشمس بنت السماء ، فاجعل وجهك قبلة النهار الأولى ، وأدخل بها « قدس الأقداس » ، حيث كانت تشرق بالنور بنت السماء ، وقلبها الذى يهتز كعصفور المشارق ، سيلين فى يدك ، كرغيف العجين ، وأنت مثل أبيك ، تصرخ من تحتك النساء من الألم الحلو ، فتهتز الأرض ، وتهتز الدنيا ، وضربتك لا تهيف أبداً ، فتأتى بولد ، فأخذها إلى هناك ، قلت لها : من كلام العشق الأول ، حينما كانت الدنيا « أوّل » ، لكننا لم نجد من رائحة الجدود الأحبَّة شيئاً ، نستدل به على مولد الشمس الأولى ، و « بحر النيل » ، غيَّروا مصبه ، فصار طريقه ، غير طريقنا ، إلى البعيد . . البعيد . .

هذا الليل ، تجتمع خفافيشه ، علينا من كل ناحية ، تصرخ فى وجوهنا ، لكى تدلهم علينا ، فيسرقوننا مع أمتعة الليل ، التى سرقوها ، فى العلن ، ولمّا نام الناس ، ثم يضعوننا فى صناديق واحدة ، مع الأطفال ، والبنات ، وسنابل القمح ، التى كانت على وشك الحصاد ، وضاعت علينا المواسم ، فنرمى عليها ، بأحذيتنا ، فتطير بعيداً عن حدود البيوت ، ثم تعاود ، فنرمى عليها ملابسنا . . فتعاود ، تريد أن تنغز لحمنا ، وتمتص دمنا ، من قلوبنا ، التى أبداً لا تنام ساعتها ، تنام حبيبتى على صدرى ، لحمى فى لحمها العارى ، أحتمى فيها ، وتحتمى فىّ ، نقول : أجساد الأحبَّة محرمة على الاعادى ، لكنها ، تعاود ، فنحتمى منها بالشوارع ونضرب بها عليها ، لكنها تعاود ، فتنام حبيبتى على صدرى :

نام . . نام . . ياحبيبتى ، نام
وأدبح لك ، طير الحمام

كان آخر نهار ، تلاقينا فيه ، أخذنا دليله من نشرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطقس ، رغم أنها تكذب علينا ، فتؤخر علينا المواعيد ساعة ، فيوقظنا النهار الحبيب ، فنوقّع « بأسامينا » ، كل يوم عليه ، ونقول له : . . . سلام . . فيقول : . . ضحكت الدنيا للمحبين ، ثم نسلم حوارينا ، وشوارعنا له جُمْلة ، فيستلمها مِنّا أمانة ، « فنضحك ضحك ، طفلين معاً ، وعدونا ، فسبقنا ظلنا ، أقول لها : . . هل رأى الحب سكارى مثلنا ، فتقول لى : لا . . هل رأى النهار سكارى مثلنا ؟ فتقول : لا . . هل رأت البلاد سكارى مثلنا ، لا . . لا . . ، وكان الجميل ، يحفظنا ، فلا يحكى ، ما يفعله الغرام بنا ، لأهالينا ، ولا يحتفظ على الأرض ، بخطاوينا ، فيدل علينا أحداً ، من العوازل ، ولا أحداً من الأعادى ، ولمّا تتوه مِنّا علامات البيوت ، يأخذنا سلمت بمينه ، . . سلمت أياديه ، حتى عتبات البيوت . .

. . كان ولد القبايل - أبى - يقول لى : . . لو تحزن ياولدها ، النهار ، يعرفك ، من وجهك ، فيحزن منك ، ولا يأتينا ، ولا تجعل الحزن فى قلبك ، فيضحك عليك الليل ، ويتركه لك ، ولا تضحك عليك المرأة التى تحبها ، وتحبك ، فتنساه ، وتبدله بالليل ، وبالنساء اللاتى يعشقن الليل والأسرة أكثر من النهار الحبيب الغالى ، واسأل أمك ، لو يحزن منك الجميل ، لا يعطيك عيالاً تفرح بهم ، وحبيبتك . . تأخذها من عيون النهار ، فيسميها لك ، ويبارك ، يقول لى : سيأتى ، ليل ياولدها ، لا تعرف له أولا من آخر ، يكرهه الذين يحبون النهار الجميل ، وتعرف الذين يفرحون بالنهار أمامك ، ومن ورائك يفرحون بالليل الذى يداريهم ، لمّا يسرقون الماء من « بحر النيل » ، ويزرعون الشوك للعشاق فى الطريق ، ويضعون على وجه القمر ستارة ، ويخافون أن يأتى ، فيبرق على الشوارع ، فتفتح عيوننا فيه ، ويخافون أن يأتى ، فيغمضون عيونهم كالخفافيش التى تخاف النور ، ساعتها يتساقطون تحت أقدامنا واحداً ، . . بعد واحد ، وأولاد هذه البلاد ، لمّا أسألهم عن النهار الذى غاب عنى ، وغاب عنها ، لا يعرفونه ، يسألوننى عن أوصافه ، هذا الجميل ، ما أحلى عيونه ، ويمشون تحت حوائط البيوت ، وظهورهم محنية على الأرض ، لا ترتفع أبداً ، وليسوا مثلنا ، وجوهنا للسماء ، وليسوا مثلى أنا ، حينما ولدتنى أمى ، تركتنى على قرص الشمس ، وقالت لها : « أعطيه لون التمر ، فأعطتنى ، والنهار حارس لى »

. . أقول لها : « هذا الليل ، ياحبيبتى ، قال لى . أبى عليه - لأننى ، حينما أطلب الخبز من الذين عندهم ، يعطوننى رغيفاً ، أراه بعينى ، ويلوحون لى برغيف ، مقابل عيونك ، ورغيفاً مقابل نهديك ، التى لى وحدى من دون الناس فى الحلال الطيب ، هذا الليل ، قال لى ـ أبى ـ عليه ، لأننا فى النهار الجميل ، نرى الحسن فى وجوهنا ، ونرى العيب فلا نخفيه ، ونتعارك ثم نصفو ، لكننى الساعة ، لا أرى من الناس ، سوى أصواتهم ، التى صارت كنعيق البوم ، والذى وقف لنا ، كالعلامات ، فوق الخرائب ، بعد أن سرق مِنّا لصوص الليل ، واجهاتها ، وزينتها ، الساعة ، لا أرى على « بحر النيل » إلاّ الذين يملكون الخبز ، فيرمونه عِنداً فى الجياع ، الساعة ليس أمامى ، إلاّ وجه حبيبتى ، هو فى النهار ، كما أراه فى الليل ، وفى الليل كما أراه فى النهار ، أقول لها أحبك ، فتقول لى : مهرى النهار ، وقمر الليالى الحزينة ، فأضع يدى على السماء ، كأنى أعرف مفاتيحه ، فلا يأتى ، وأضع يدى على حروف الأبجدية ، فأقول كلمة ، كان يقولها أبى سراً له ، فيأتى ، نور على الدنيا ، نور على نور ، . . طلع البدر علينا ، من ثنيّات البلاد . . لكنه لا يأتى .

قالت لى : من دون البنات ، تعشقنى . . كان أبى يقول لى : حبيبتك ، تعشقها من بنات النهار ، ولا تعشق من بنات الليل ، اللاتى لم يرين النهار ، فى عمرهن مرّة ، واسأل أمهاتهن ، اللاتى أنجبنهن ، حينما أخذن من أيادى الغرباء فى الليل ، ثمن الخبز ، حينما حلّت بالديار المجاعة ، وحينما كان الليل يستر عورات الناس والفضائح ، وقال لى : . . تحب ياولد من بنات النهار ، فيكون لك أولاده ، وتحب من بنات الليل ، فيكون لك أولاده . . . لذا حينما رأيتك ، تكتبين على واجهة النهار الذى غاب ، اسمك ، . . وضعت لك الحرف الناقص ، قبل أن تكملى ، وعرفتك من البنات ، اللاتى يأنس لهن النهار الجميل . . وعرفتك . . ! .

قالت لى : كيف عرفتنى ، حتى ، دون أن تطلب منى ، حتى بطاقتى الشخصية ، فتعرف اسمى ، دون أن نجلس سوياً ، فتسألنى عن اسم بلادى ، نتبادل أسماء البلاد . . اسماً . . اسماً حتى نصل إلى اسم بلادى ، فتجمعنا الشوارع مع البنات والعيال ، الذين يجعلون من وجوه الشوارع ، ملاعب ، ويتواعدون فى المساء ، عند أقرب رجل شرطة مسلح فى الميدان ، أو عند أقرب أرض ، وطئها الليل ، وكانت نهاراً ، فلا أجتمع بهم ، وكانوا يحبون الليل ، فأغروهم به ، وبادلوهم ، بالبنات ، والمتعة ، والملاهى ، ثم غافلوهم وسرقوا منهم النهار الجميل . .

ساعتها تفك حبيبتى ضفائر شعرها ، تعطينى بنسات الشعر ، كى أرمى بها على خفافيش الليل ، فتهرب ، أو حينما نسير سوياً ، فتعوقنا المتاريس ، والدنيا ظلام ، فيرانا الصغار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـذين أحبـوا الليـل ، ولعنـوا النهـار ، . . . يحسـدوننى - « الملاعين » - عليها ، فيسيل لعابهم على صدرها ، الذى لى كى أنام عليه وحدى ، فتقول لى : ولكلام العشاق معانٍ : الذى أغمض عينيه ياحبيبى ، على الشوارع ، التى سرقـوها منه ، يفتح عينيه فى لحم أهله المحرم على الغريب ، ثم تعطينى صدرها ، تقول : خذيا ياحبيبى نهدى ، دانتين ، وارم بهما على هذا الليل الطويل . . الطويل . . فنشطره نصفين ، فلا ينشطر . . !

. . كان الصيف لمَّا يأتى ، يكون نهاراً ، ليله طويل . فتفرد لى حبيبتى شعرها شمسية ، تسير جوارى ، والشمس قريبة من يدى ، قريبة من يدها ، أقول لها : هيَّا نوقع عليها « أسامينا » ، فتضع عليها كفَّها ، وتتوجع من وجهها الساخن ، وكان يأتى الصيف ، فيكون ليله قصيراً علينا ، يقول لنا : هذا وجهى للفقير ، وللغنى ، وللعشاق ، والمحبين ، ويشرق الصبح ، فلا أعرف ، هل أشرق من عيونها ، أم أشرق من شرق البلاد ، ثم تعدنى ، وأعدها بطفل ، يولد بعد صبح ، فيعرف قيمة النهار ، ونسميه من حروفه ، « معجبانيه » وتدق ساعة الراديو ، بالصدق ، فأنتظر الليل ، ذلك الذى أحبه ، لكن هذا الليل الطويل . . الطويل ، واقف لنا ، على بوابَّات الحوارى ، يفتح عينيه فى وجهى كبومة ، ويرمى وجهه الرمادى على حبيبتى ستارة ، ويرميها على بلادى ، وتؤذن هذه المساجد للظهر ، وتؤذن للعصر ، وتؤذن للمغرب ، وللعشاء ، لكن هذا الليل الطويل ، لا يعطينى قبلة ، أصلى عليها ، ويقول المذياع : صباح الخير ، ويقول لى : برامج الصباح ، لكن هذا الليل ، يعلق خفافيشه فى جذوع الأشجار ويصعد عموداً من الدخان نحو السماء .

. . والشتاء ، حينما كان يأتى ، يكون نهاره قصيراً ، وليله طويلاً ، وتمطر ، فكنا نفرح ونطير كعصافير الشتاء ، الساعة تمطر ، فلا نعرف هل تمطر ماء أم دماً وكنا نفرح بها حينما تمطر ، فنطير مع الريح ، كعصافير الشتاء ، الساعة نخاف أن نطير عصفورين ، نحسب المواسم ، حباً ، فنسقط فى مدافىء الغرباء ، فيأكلوننا شواءً مع صغار الحوارى ، الذين ضُيِّع منهم هذا الليل ، علامات البيوت ، وضُيِّع منهم علامات الشوارع .

. . وكان الشتاء ليله طويلاً ، إذا ما تأخر فى لياليه علينا ، نغنى له :

. . ليل يابو الليالى
ليلك ، مالو نهار

فيتغير ، ويسمح ساعتها للفجر ، المترقب للشروق ، أن يشرق ، وكان أبى يصلى الأوقات حاضرة يقول لى . . لا ينقض وضوئى إلاَّ عينا أمك ، التى مثل النهار الطالع ، ويتوضأ مرة أخرى .

الساعة يأتى الربيع ، يأتى بلياليه ، وكنا نعرفه ، من تفتح الزهر ، فى الأرض ، وفى عيَوَن المحبين ، آخذ لحبيبتى من زهر البساتين ، وأضع على مفرقها ، وأضع على الجبين ، الساعة ، تمطر دماً ، فتكون زهور بلون الدم ، نقطفها ، فتتفجر فى أصابعنا دماً . .

والخريف ، لمَّا يأت ، نعرفه من ورق الشجر ، الذى يسقط تحت الشبابيك ، كأن ورقه الأصفر ذهب. أقول لها : . . « هاتِ يديك ، فتضعها على منابت الورق التى ماتت ، فتورق ، وعلى منابت الزهر ، فتزهر . .

تقول لى حبيبتى . . . كان الصباح ، لمَّا يأت أعرفه ، فأراه كأنه أبدى ، وكأننى سأراه طول السنين ، كان الصباح ، لمَّا يأت ، أعرفه ، لمَّا تدق أجراس المدارس ، ويجرى التلاميذ كعصافير ملونة ، وحينما يهتفون من أناشيد الصباح ، الله أكبر ، فوق كيد (المعتدى) ، الله أكبر على الليالى الظلام ، ثم يحيون العلم ، وألوانه ، نراها فى وضح النهار ، ثم يحجبون الشمس الحامية عن عيونهم ، إذ أنهم فى أول العهد بالنهار ، وأعرفه لمَّا تتزين له الشرفات بحبال الغسيل ، وترمى البنات للأحبَّة ، صدورهن ، فتتدلى على حواف « البلكونات » ، وأعرفه من « الأسطوات » ، حين يقولون ، إذا مامروا تحت شرفتنا « حليب ياقشطة » ، والكلام أعرفه علىَّ . .

الساعة ياحبيبى ، هذه المدن ليس بها قمر ، ولا نجوم تسبح كما الثريا ، وكل ليلة نراها باختلاف جديد ، تهبط علينا الخفافيش والبوم ، وتتعثر أقدامنا فى الفئران ، وشكل البلاد ، يراه أطفال المدارس ، على صدرها ، خفاشاً قبيحا ، فيرمون عليه أقلامهم ، وقصاصات الورق ، وحَبات العقد الذى أهدته لى فى عيد ميلادى ، انفرط حينما هاجمنى ، خفاش ، فاشتبك فى مخالبه ، الساعة ، لا يقف لنا قمر البلاد ، فنرى على وجهه ، من أىِّ الأماكن ، يلتف « بحر النيل » ، على البلاد ، والشواطىء ، سوار من فضة ، . . من أىّ الأماكن يرتجف قلب البلاد كعصفور ، ثم تقول لى : خذ ياحبيبى نهدى ، دانتين ، وارم بهما على هذا الليل الطويل ، الذى فوق البلاد كجناح خفاش كبير ، فلا ينجلى ، يقسم الفضاء بجناحه ، ويلتقط الصغار من صدور الأمهات ، ويلتقط البيوت ، والمدارس ، ويقضم الحلمان من نهود البنات . .

ARCHIVE

. . الساعة ياحبيبتي ، تأخر علينا ، هذا الليل ، فأكل مِنّا وجه الصبح ، وأكل مِنا كل وجوه الفصول ، هذا الليل ليس لى : هذا الليل ليس لك ، هذه النجمة ليست لى . . هذه النجمة ليست لك ، فتقول لى : خذ ياحبيبى نهدىَّ ، دانتين ، وأرم بهما على هذا الليل ، فينشطر نصفين ، ونرى الأعادى ، ونرى النهار ، سيدّ الأحبّة ، وسيد الدنيا ، ونحب وطننا الذى عاد ، فيكون النهار مهرى ، ومهر أولادى ، يأخذون من أسماء النهار ، أجملها ، ويحرسون بوّابات البلاد فى عِزّة ، ويموتون ، على حبه عشاقاً ، فتأخذنى من يدي ، نسير فى الشوارع ، ونكتب لافتات الترحاب للنهار ، ولمّا ينتهى مِنّا المداد تعطينى الكحل من عينيها، نسير فى الشوارع ، ونكتب لافتات الفرح للنهار ، أقول لها . . هل رأت البلاد ، سكارى مثلنا ، فتقول لى : لا . . ثم أعطيها من تراب الشوارع ، كى ترميه فى عيون الناس ، الذين ناموا مع كلابهم ، أمام بوّابات البيوت ، فلا يصحو منهم أحد ، ووحدى ، ووحدها فى قلبينا الحسرة على البلاد ، التى فى أيدينا ، كنقش الإبر على الشفايف ، أو كحجل فضة ترقص به البنات فى ليالى الحصاد ، أقول لها : . . خذى ياحبيبتى من تراب الحوارى ، وارم به فى عيون الليل ، حتى لا يبيعنا لحراسه ، فنكون مثل كلاب الشوارع ، كنا نحرس أرضاً ، فأخذها الليل مِنّا ، فنتحاب كلاباً ، ونتكاثر كلاباً ، ونموت كلاباً ، يحرس أولادنا بيوتاً ، كانت (لنا) ، فكونى ياحبيبتى ، حارسة ، ومالكة ، وملكة على البلاد ، هل رأى الحب سكارى مثلنا ، هل رأت البلاد سكارى مثلنا ، هذه النجمة لى . . هذه النجمة لك ، هذه البلاد لى ، هذه البلاد لك ، هذه البلاد (لنا) .

القاهرة : إبراهيم فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبيه الصعيدى

قصة: مسافة التراجع

« أبو عامر » .. ولد « أم محمد بهلولة » ، أخت « محمد بهلول » ، كان أحمر البشرة ، منتوف شعر الجفنين ، واقع جهه الضيق باستطالة ، على عنق متهرىء بلون بشرته ، زوج « بخاطرها » ابنة خاله . المقهى الذى يعمل فيه ، يقع فى الوجهة البحرية من البلدة ، دكانين ، بينهما باب مشترك ، يشرف مدخلاهما على الشارع ، وخرابة ، أكوام سباخ ، ودكان بقالة .

الصبح بدرى ، يفتح « أبو عامر » المقهى ، يطوق المناضد بفوطة متسخة ، يشعل وابور الجاز ، يعد الشاى لنفر قليل ، يعرف أنهم يريدون عمل « اصطباحة » فيدخنون « المعسل » ، يتبعونه بأكواب الشاى الساخن ، فى صبح بارد تقريبا .

انصرف « أبو عامر » إلى ركن المقهى ، يدخن سيجارة « سامسون » ، بعد أداء الطلبات .

فى الليلة الماضية ، دخل على زوجته « بخاطرها » ، كانت ترضع ابنها الوليد . لم تعره انتباها ، وانكمشت عند اتصالها بالرضيع . كانت كمن أتاها مكروه ، فى التو . ارتد « أبو عامر » وقد لحظ اعتتام وجهها ، عند مرآه إلى آخر الدار ، بل ظل يرمقها منكوبا ، حين فضت عنها الرضيع ، وأخذت تغسل « المواعين » ، كان اصطدامها بجسم « الطشت » مطارق تهوى على رأسه . قام من مكانه فى ركن المقهى ، وقد انتبه ، أن يدير مؤشر الراديو على قرآن الصباح . طلب منه أحد الزبائن ، كوبا من الشاى و« كرسى معسل » . أجابه إلى طلبه متأخرا ، إذ طفحت فى رأسه صورة « بخاطرها » ، ونكبتها حين يحل بالدار كل ليلة ، متأخرا ، وتلك الليلة بالذات . اقترب منها كان ذلك قبل أن تخلف الولد الرضيع . « سهارية » خابية الضوء ، تتقد ذبالتها برأس ضوء قليلة . الحصير كان خشنا ، وقد كورت بعض الملابس القديمة ، تحت رأسها .

انتبهت إليه ، وهو يتحسسها . فزت قائمة على طرف الحصير . أسقطت ذراعه عن فخذها ، تحت جلباب ممزق . تضايق « أبو عامر » انطرح عليها بجماع جسمه ، وهى تضرب ساقيها وذراعيها فى صدره وبطنه . إنها فى كل مرة ، تطلق الصياح ، حتى يسمع أهل الجهة . أطبق كفه على فمها ، فالوجهة تتندر بذلك ، (بخاطرها) تمنعه عن نفسها . التصق بها بشدة . هرس نهديها بصدره ، قليلا .. قليلا ، تتنازل حركته ، ثم يستلقى لاهثا على الحصيرة ، ويتجه للنوم . أعاد اصطفاف المقاعد والمناضد ، التى أصابها الزبائن القليلون فى هذا الصباح ، عندما غارت الشمس فى قلب الشارع . نسوة قليلات ، متشحات بالسواد وفلاحون يذهبون للحقول ، على دواب هزيلة . يقف « أبو عامر » فى مدخل المقهى وقد أشعل سيجارة . وعندما فرغت من غسيل « المواعين » جلست عند رأس الرضيع النائم . اقترب منها . انكمشت أكثر . اتجه إلى دولاب خشبى قديم . أحضر جبنا وخبزا وجعل يأكل . أشاع الضوء القليل جوا من الكآبة . تكاثر الزبائن يمضى « أبو عامر » ، يضع شايا هنا . يجهز « كرسى دخان » هناك . يرفع

أكوابا فارغة إلا من بقايا الشاى ، وهو يمرر فوطة متسخة على المنضدة ، ثم يتجه الى « النصبة » وقد تأجج وابور الجاز نارا تحت قواعد سوداء غليظة لآنية نحاسية متوسطة الحجم وصغيرة ، يصب ماء يغلى ، يمزج السكر بمحلول الشاى ، وقد فرغ من الأكل . يجلس إلى جوارها على الحصير ، يلصق فخده بفخدها ، فتتحاشاه . يعاود ، يلصق فخده بفخدها . يتبين ضخامة ثدييها ، فى النور الباهت . يحل بالخرابة . . فى مواجهة الشارع والمقهى ، « عيلة صندوق الدنيا » الأب ، فى حوالى الخمسين من عمره ، الزوجة ، وهى لا تقل كثيرا عن هذا العمر ، بضع أطفال فى ملابس رخيصة ، متسخة يهرع إليه « أبو عامر » بكوب شاى و« كرسى معسل » . يهب من هنا ومن هناك ، أطفال صغار ونسوة . . يتفرجون على « صندوق الدنيا » ، « شكوكو » و « طماطم » ، الدمى التى يحركها الرجل ، فتثير الضحك ، وهو من خلف ستار من القماش الأحمر ، مشدود بين قوائم أربعة من خشب الزان . تمضى « عيلة صندوق الدنيا » متنقلة بين البلاد ، زوج وزوجة وأطفال ، أحدهم يافع السن ، يعين الأب بالنفخ فى مزمار ثاقب الصوت ، بينما يصدر الأب صوتا كاريكاتوريا مخرفشا ، بمناجاة « شكوكو » لـ « طماطم » ، أن تنعم عليه بالوصال ، ومقلدا « طماطم » وهى تمتنع عليه فى دلال . وبعد مشهد قصير حافل ، أغرق الصبية والنسوة فى الضحك ، يفض الرجل الستارة الحمراء ، مارا على المتفرجين ، يعطونه قروشا قليلة ، يقترب منه « أبو عامر » : أنا عايز آجى معاك . .

زهقت . تنتبه « بخاطرها » إلى ذلك فترد فتحة جلبابها على صدرها . يجلس إلى جانبها منكوبا إلى أن يغلبه النوم . فى الصباح . . لم يفتح « أبو عامر » المقهى . كان مريضا . وكما قال لخاله حين حضر فى الظهيرة . جسمى ملبش . . ورأسى زى قالب الطوب . ، وقد غادرت « بخاطرها » الدار إلى السويقة قام بصعوبة ليشرب . قام بصعوبة ليقضى حاجته ، مستندا إلى الحيطة . ظل مريضا لأكثر من أسبوعين . أعفاه صاحب المقهى من العمل . إنه لا يفكر فى شىء بالتحديد . ولكنه كان يطمع فى استئجار دكان يجهزه ليكون مقهى ، أو « سبوبة » ما . تدر عليه قرشا . هزل جسم « أبو عامر » ، ولم يكن يلحظ كيف نما عود الصغير إلى هذا الحد ، فقد كان قادرا على المشى الآن . حسب حسبة صغيرة ، يكون الصغير طرفا فيها ، يدبران حياتها ، وحال وجهه جمادا فى شحوب ، وزاد انتقاض جفنيه . قام مستندا إلى جدار الدار . وقف تحت الناروزة . رفع رأسه وتنفس بعمق . « سبوبة » ما . هذا مافكر فيه « أبو عامر » . . صاح « بغاشة » ، يطوف البلدة ، يبيعها للصبية الصغار . تفرع صوته الأجش ، وهو يعلن عن بضاعته . ولكن . . ذلك لا يكفى . إنه . . رجل صاحب مصاريف . فيما مضى كان « أبو عامر » يقيم مع أمه وخاله ، بعد وفاة أبيه ، وزوج أمه فيما بعد ، فى بواكير حياته . إنه لم يحسب أبدا حسبة هذا الزواج من « بخاطرها » . . ابنة خاله . هرع إلى البيت . . فى ظهيرة أحد الأيام ، كانت تطبخ أرزا .

ناداها . لم تجبه . كان الطفل مسجى على الحصيرة ، عند قاعدة الزير ناداها مرة أخرى . انقلبت إليه : لازم تطلقنى دلوقتى وأمسكت بتلابيبه تهزه بغضب بالغ . ارتد « أبو عامر » إلى وجه الطفل الساكن . صفعها على وجهها خرجت تحمل طفلها . . البقية الباقية . . مما كان له . المقهى كان غاصا بالزبائن . كان « أبو عامر » يتنقل بين نعال تجار ماشية ومروجى مخدرات . . فى صندوق أسود من الخشب وفرشاة ، وزجاجات لأصباغ حمراء وسوداء . . ورغم استغراقه الشديد فى العمل ، ألح على دماغه مطلع الطفل الذى اصطحبته الأم . . الزوجة المطلقة ، ليعيش مع رجل تتزوجه ، بعد قليل من الطلاق . صدره ينفطر ، كانما يتأمل ، حين يضيق فلا يتسع ، صدره العارى المسلوق الجلد ، صورة الطفل فى التماع النعال . .

حين يقبل يتلقى الاجرة دون أن ينبس بكلمة ، وقد احمرت عيناه ، وهزل عوده . ماتت « أم محمد بهلول » . . شب الابن عن الطوق . . . يعود « أبو عامر » إلى الدار فى مساء خانق يشعل مصباح الجاز . يمد الحصيرة . يستلقى بانحسار ، مكوما إلى قاعدة الزير . يدس يده فى جيب الصديرى . يخرج زجاجة السبرتو . يتجرعها كاملة . يشعل سيجارة . يمد رجليه فلا تمتدان ، وقد أخذ منه التعب كل مأخذ ، وفى الدقائق القليلة الباقية ، قبل أن تدور رأسه ، يفكر كيف تزوجت أمه من « محمد جمجمة » ، وكيف تفسخت فيه صورة الأب الذى مات إلى زوج الأم الذى لا يعنيه « أبو عامر » فى قليل أو كثير ، كان بليداً ، ضخم الجثة ، ثم ، يخوض الابن الصبى ، بين صورة أبيه ، أبو عامر ، وزوج الأم - الكناس - فى المركز - ، مخاصة الأم ، التى تكره دون وعى . يتعلق أبو عامر بقاعدة الزير . كيف يسترد ابنه !! يلقى بالزجاجة فارغة فتتحطم فى عتبة الدار الحجرية نثارا باهتا فى ضوء المصباح القليل . يتجشأ . يتقيأ . يمدد ذراعيه فلا تمتدان . يخبو ضوء المصباح رويداً . ينطفىء . يحيق الظلام الدامس . يبحث أبو عامر عن علبة الثقاب فلا يجد لها أثراً تدق رأسه ، وقد طف من حول شعره ، على الحصيرة ، حين يستلقى غصبا ، القىء الدامى النتن الرائحة . يمضى بصندوقه ، بين نعال الزبائن . إنهم يدخنون الحشيش ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ويحتسون أكواب الشاى الدافىء ، وقد غلظت وجوههم فى انحسار وجهه وعينه ، بجفنه المنتوف الشعر ، وهو لا يكاد يتبين صنعة تنظيف النعال ، وقد غارت فى روث البهائم والتراب ، بين عينين كابيتين ، حمراوين ، يمضى بصندوقه إلى الدار . يسقط فى الشارع ، فى مسافة الممكن والمستحيل . يسقط فاقد الوعى ، وقد تناثرت زجاجات الأصباغ والفرشاة ، وبرزت زجاجة السبرتو من جيب صديريه . يحقنه أحدهم بمادة منبهة . إنه لا يعرف بابا محددا لداره . بين أبواب دور موصدة على الدوام . إنه يراها موصدة على الدوام . يسقط من طوله على الحصير الممدود إلى قاعدة الزير ، يتحسس بإعياء ، زجاجة السبرتو فلا يجد لها أثرا ، تحجظ عيناه ، يجف لسانه ، فكاه ينشقان عن حلق بئر ، وهو فى أسفل ، دامى العينين ، إلى لمحة النور البعيدة فى جدار البئر اللامع . . ، هناك ، عند أول المياه الراشحة ، وقد تقطعت مساحة الضوء إلى أشكال بحجم اللانهاية وأشكال ممكنة وغريبة ، لم يألفها من قبل ، كما لم يألف جسمه الذى ينطرح أرضا على الحصير ، يتعلق بقاعدة الزير . يظل يشرب ويشرب ، ثم يعود يتقيأ . لم يسمعه أحد فى الخارج حين نهنه بالبكاء المكتوم .

مكفهر الوجه يمضى أبو عامر بين حارات وحارات . يعرج على البقال الذى يألفه فيعطيه ملء عيار سبرتو دون مقابل . يأوى إلى بقايا دار خراب . يتجرع السبرتو ثم يمضى إلى غيبوبة طويلة . يفيق على لسع البرد . يجتمع وعيه الشحيح بالمكان والزمان . . يهتدى بخلف مراحيض الجامع ، وتوته ، وفسحة العراقى ، مارا بجملة الدور التى ابتلعها الظلام . يظل يمشى مترنحا غار وعيه . لابد من مزيد من السبرتو . يدور فى جملة الحارات التى لا تنتهى . . . فتنتهى به إلى بقايا الدار الخراب . يترنح . يسقط يتحسس ماحوله بذراعين ممدودتين واهنتين . . الزجاجة فارغة . ناعمة . يرفعها إلى فمه . تتقلص أصابعه على مساحتها . تظل تتقلص . إنهم يقفون من حوله – الزوجة بخاطرها . . الإبن ورجل غريب آخر لا يعرفه ، غير أن كثيرين وقفوا عن كثب ينحنى الإبن . يتبين ملامح أبو عامر بين الأنقاض ، ثم يعاود انتصابه بوجه جامد . تنحنى الزوجة – بخاطرها – . . . تحقق الطرح الهائل الجاسر ، أبو عامر ، ثم تعاود انتصابها ، فى عودها السمين ، بوجه جامد . ينحنى الآخر ، الغريب . . يشاهد جثة أبو عامر ، مكشوفة ، بين عروض جلبابه البنى اللون ، عروض ممزقة ثم يعود ينتصب بوجه جامد . يعود الواقفون عن كثب ، يراقبون فى صمت ، ثم ينفضون عن آخرهم . وقد مثل أبو عامر ، بين الأنقاض ، بجسمه الممدود ، وذراعان استطالتا إلى أرجاء الدار الخراب ، بوجه قليل مكفهر ، أحمر البشرة ، وعينين صغيرتين انطفأتا داخل الجفون المتورمة – منتوفة الشعر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القنايات – شرقية : نبيه الصعيدى

وفيق الفرماوى

قصة.. التازى

- ١ -

لاحت مراكب القبارصة فى البحر من كل ناحية ، فظنها الناس للبنادقة ، جاءوا على عادتهم فى كل سنة بالفراء والعطور والمنسوجات ، فكبروا وهللوا ، ودارا بالطبول والدفوف فى الطرقات والأسواق ، ولما لم يدخلوا الميناء ، ارتاب الناس ، وأصابهم غم ، وراحت عيونهم تتطلع إلى طوائف الحرس فوق القلاع والحصون ، بأرديتهم الحريرية المعطرة وقلانسهم المزينة بالكتابات والصور ، وأخفافهم المترسة بالمهاميز اللامعة ، وسيوفهم المموهة بالفضة والذهب ، وتروسهم ، وأقواسهم ، وهم يرددون - فيما بينهم - هؤلاء أهل الجنة لرباطهم وجهادهم .

كان ذلك فى المساء . فى الصباح شاع الخبر ، فتأهب الناس للنزال ، وتعمرت الأسوار جهة البحر بالرماة ، وأطلت الرؤوس من الطيقان ، وعلقت الفوانيس ، وامتلأت الساحات بالعربان وقد تعروا من لباسهم ، يرفعون السيوف والرماح ، وكبيرهم يردد : لست أترك واحدا يصل إلى البر ولو قطعت منى الأوصال !

فتيقن الناس أنهم لا بد منتصرون .

- ٢ -

نجح القبارصة فى تسيير جماعة من عيونهم تنكروا فى زى أهل المدينة ، اختلطوا بالناس ، وخبروا أحوالهم ، فأثلج صدورهم ما رأوه من صفرة فى الوجوه ، واهتزاز فى الأبدان ، وتلعثم عند الكلام ، وبطش وجور ، واستخفاف بالعقول ، ومحاباة فئة على فئة ، وصعود نجم السماسرة ، وأهل التلون ، والتجار ، والفجار ، والذى ليس له حرفة ، فلما رجعوا الى سفنهم ، حكوا عما رأوا ، فانفرجت أسارير أميرهم غبطة وفرحا ، حتى بانت نواجذه ،

قال : لا داعى للمهاجمة

وأعطى إشارة البدء بالرحيل .

- ٣ -

قيل - والله أعلم - أن التازى لما عرف حكاية القبارصة ، وارتحالهم دون نزال ، تحير فى الأمر وقلبه على وجوهه ، فاستبان له أنه تعب ، وأن الأيام تفر كالماء من بين أصابعه ، وأن الفرصة أصبحت مواتية

قال : على انتهازها .

وتطلع إلى رجاله ، كانوا قد تعبوا أيضا ، وعلت وجوههم الحفر ، كان وقتها فى البحر لم يزل ، يترصد السفن الصغيرة لاقتناصها ، واغتنام ما فيها من ذهب وحريم ومؤن ، فلما فرغ من إحداها ، جرها إلى الشط فى زفة عالية ، فاستقبله الناس بالرقص والطرب ، وتناقلوا الخبر حتى شاع فى البلاد بطولها وعرضها ، فانتفخ السلطان بالزهو ، وطلب أن يضاف اسم التازى فيمن يود رؤ يتهم خلال زيارته للمدينة - وأمر بإعداد موكبه فى الحال .

وكان دخوله إليها فى ضحى نهار اليوم نفسه ، يتقدمه حاملو الصقور والنسور ومن ورائهم الكلاب المجللة بالسواد والبياض والحمرة ، تتبعهم النساء بالزغاريد ، والسلطان راكب فرسه المطهم باللآلىء والدر ، تدوس سنابكه شقق الحرير المفروشة بطول الطريق ، وعلى جانبيه تتبختر المماليك السلطانية ، بأقبيتهم الصفراء المطرزة بالقصب ، وعلى رؤ وسهم الكوافى المزركشة فوق خيولهم المعنقة بالأجراس اللامعة، ومن حولهم المغنون والراقصون ونافخو الأبواق والوزراء الذين تتمايل أبدانهم من حسن الألحان ، حتى أتى الموكب دار العدل ، فنثرت عليه دنانير الفضة والذهب ومنها إلى دار الطراز فدخلها مترجلا ، وراح يطوف على الأنوال ويبصرها ، ويدخل رأسه تحتها لينظر أسفلها ، وهو يداعب الصناع ويسرى عنهم ، ومن خلفه كبيرهم يشرح ويفسر حتى اجتاز بشيخ مسن ينسج على آلته

قال : العافية

لكن الشيخ لم يرد ، وظل مقبلا على نسجه ، فتعجب السلطان من فعلته وكاد يغادر الدار . لكن كبيرهم شرح ما يعانيه الشيخ من علة فى النطق والسمع ، فضحك واتجه إلى زير عليه قادوس فخار فملأه وشرب ، والصناع بين مكبر ومهلل

لما خرج آتيا قصر السلاح ، وشاهد ما فيه من أسلحة وقاعات من عهد الملوك السالفة طلب أن تعمل له قاعة تسمى باسمه ، فبنيت فى الحال ، حتى جاء دار الإمارة فاعتلى كرسيه الموشح بالقطيفة ، يعلوه السيف السلطانى المرصع باليواقيت والزمرد والمرجان ، وعن يمينه وعن شماله الأمراء والأشراف والقضاة والفرسان ، فأمر بالتازى وكان فى شوق لرؤ يته ، فلما دخل عليه بالسيف والخنجر والدرع والقوس ، أخذ من حالته ، وسأله عن ملبوسه الذى يراه

قال: أقاتل به القبارصة

فسأله إن كان بمقدوره أن يفتح له بلادهم .

قال : بسعادة مولاى

فاستحسن كلامه

قال : بكم تفتحها يا تازى

قال : بمائة « غراب »

فأمر بتجهيزها فى الحال ، وراح يسمع منه عن غزواته فيهم ، وغنائمه التى غنمها ، وتنكيسه لأعلامهم ، وأسر رجالهم وحريمهم فازداد زهوا

قال : تمنّ علىّ يا تازى

أحنى التازى رأسه

قال : لست بمتمنٍ

وأضاف – لكن الغزوة قد تطول يا مولاى حتى يأذن الله بالفتح ، فأمر لنا أن نحمل من كل ذى زوج اثنين .

القاهرة : وفيق الفرماوى

مصطفى نصر

قصة: البيت المهجور

وقفتْ أمام الشقة ، الظلام يحتويها من كل جانب .

لقد أقسم زوجها ألا تبيت فى الشقة . كانت ثائرة حينذاك - مثله . لاتدر بماذا أجابته لكنها تذكر جيداً أنها أشاحت بيدها ، وسارت نحو حجرتها .

الجيران كلهم نائمون ، مصابيحهم مظلمة . .

بيت أمها فى آخر الشارع ، تستطيع أن تسرع إليه .

أجل ستسرع إليه .

بسملت ، استعاذت من الشيطان الرجيم - ؛ وهى تهبط درجات السلم ، لكنها لم تستطع أن تخطو خطوة ناحية باب البيت . الشارع مظلم تماما ، والبيت الكبير المهجور ، الذى يسمونه فى الشارع « الخرابة » ، أمامها . بكت . لعنت زوجها بداخلها . كيف ستسير أمام تلك الخرابة . الكل فى الشارع يؤكد أنها مسكونة بالشياطين ، وصعاليك الحى .

الخرابة ، بيت كبير ، مكون من أربعة أدوار . بعد « إزالة » السكان منه . استعدادا لهدمه ، اختلف الورثة فى ملكيته ، فتركوه - دون هدم أو بناء - حتى سرق اللصوص النوافذ والأبواب ، لم يتركوا فيه سوى الجدران ، يصعد الصعاليك فوقه كالقرود ، فالبيت سلمه محطم .

أرادت أن تعود إلى زوجها ، عادت لأول درجة فى السلم لكنها لم تستطع . لو تجد الآن أحداً يسير من أمامها ، يعينها على اجتياز تلك « الخرابة » ! .

الصعاليك يأتون بقشر الأرز ، يحرقونه داخل البيت المهجور . ثم يعبثونه فى أجولة . ويبيعونه لباعة الشاى ، ليخلطوه بالشاى

بسملت ثانية واندفعت فى جرأة ، ووضعت قدمها فوق أرض الشارع ، دفعها الهواء فى عنف .

ذات صباح استيقظ الشارع كله ، على صوت امرأة تسكن بالدور الرابع ، المواجه لأعلى الخرابة كانت تصرخ . وتصيح أن شاباً فى « الخرابة » ، يخلع سرواله ، ويكشف عن عورته . بحثوا داخل « الخرابة » فلم يجدوا أحداً .

أكد البعض أن ذلك شيطان ، لكن المرأة أقسمت أن ما رأته كان شاباً . وأنها رأته من قبل يدخل ويخرج من الخرابة .

ارتعش جسدها كله ، وهى تقترب من « الخرابة » .

أحست أن قدميها يلتصقان وأنها ستقع . الظلام ازدادت حدته .

حاولت أن تسير فلم تستطع . أوقفها شبح كان يلتصق بالجدار . لاتدرى إن كان هو الذى أتى ليها ، أما أنها أطاعته وأسرعت إليه .

ثم وجدت آخر أمامها ، أرادت أن تصرخ . الآخر وضع يده فوق فمها .

شبح آخر كان يتدلى من فوق الجدار . أحست باسترخاء جسدها وبرغبة فى دفع اليد التى تضغط فوق فمها ، فهى لاتستطيع الصراخ ، حتى لو ابتعدت اليد عنها . أياد كثيرة تلقفتها . صعدت الجدار مثلهم . احتك جسدها بنتوءات الجدار ، آلمها الاحتكاك . لم تصرخ .

كانت ترتدى لزوجها ثوب النوم الهفهاف الأحمر . وهو مسترخ على الكنبة ، يقرأ فى جريدة الصباح ، التى أتى بها من العمل بعد الظهر .

أرادت أن تمازحه . لكنه كان مشغولاً بجريدته . لاتدرى ما الذى جعله يصرخ فيها ويسبها . ربما ، لم يقدر أنها تمازحه ،

أحست بضوء خافت يأتى من أعلى الجدار وهمس لم تفهمه .

لم تدر بأى لغة كان . ابتعدت اليد عنها ، نامت فوق الأرض . بيدها لامست حشيّة تحتها .

قبلها أحدهم . أحست بأنفاسه تكاد تخنقها . شعرت بتقزز ، أرادت أن تدفعه . لكنها خافت أن تلمسه . لامست أصابعها التراب بجوار الحشية ـ آخر ، كان يلمس وجهها وشعرها .

تطور الحديث بينها وبين زوجها . كانت تقف حافية ـ حينذاك ـ فوق البلاط قال : قلت لن تبيتى الليلة فى شقتى .

أمسك يدها ، تألمت :

ــ دع يدى ، يدك تؤلمنى !

شدها ناحية الباب .

ــ لن أترك البيت الآن . الفجر يكاد يبزغ .

ــ ولو . . . . . .

أحست أن الأيادى التى تعبث بجسدها كثيرة . وأن العرق ينز من جسدها رغم البرد عندما أرادت أن تتخلص منهم .

التصق وجهها بالتراب ، امتزج التراب بشعرها . التصق به .

شدها زوجها من يدها ، وفتح باب الشقة ، لم تقاومه ، سارت معه . .

أسرعت هى إلى خارج الشقة . قبل أن يدفعها .

أحدهم كان يتصرف بجنون ، كان يشد شعرها وملابسها . دفعه آخر بعيداً . لم تسمع حتى همسهم بجوارها .

أحست برغبة فى النوم وبأن عددهم يزداد .

هبت عاصفة من الهواء . أطفأت المصباح الخافت المتدلى من الحائط . ورفعت طرف ثوبها . ابتعدوا عنها . أشعلوا ناراً فى حجرة بعيدة .

أغمضت عينيها . وتذكرت أمها وزوجها وإخوتها .

أحست أنها لن تراهم ثانية .

لقد رآها زوجها ، وهى تسير أمامه. كان يشغل نفس الشقة قبل الزواج. خطبها من أمها لم تعترض ، رغم أنها لم تكن تعجب به .

إذا ما تشاجرا ، يقسم أن تذهب إلى أمها . وتذهب ويأتى ليردها فى اليوم التالى .

لكن فى هذه المرة . الوقت كان متأخرا .

حملوها ثانية ، فوق الجدران . كانت مسترخية تماما . والنتوءات تحتك برأسها وجسدها كله .

أرادت أن تخرج آهة . لكنها لم تخرج .

أسرعت إلى بيت أمها . دقت الباب .

صرخت المرأة : ماذا بك ؟

عندما لم تجبها ـ أحست أن زوجها قد ضربها ومزق ملابسها .

* * *

فى اليوم التالى أتى زوجها

كان يرتدى بدلة كاملة وكرافتة والجريدة فى يده . كان عائداً من العمل .

قالت أمها :

ــ ارتدى ملابسك . زوجك جاء ليأخذك .

كان يبتسم لها .

سارت هى ، وهو كان يسير خلفها مختالاً يضرب الجريدة بساقه ضربات منتظمة .

الإسكندرية : مصطفى نصر

مـنى حلمى

قصـة: قصّة متكرّرة

أستيقظُ من النوم ، أقصد من عدم النوم .

بسرعة أرتدِى الروب الأخضر . ولا أدرى لم السرعة . أفتح النافذة الوسطى فى حجرق . . أرتب الفراش بسؤال مندهش : لماذا تعتريه الفوضى ؟ أجذب فوطة صغيرة أعلقها بجانب النافذة ، وبحركة أقرب إلى الجرى أزيل التراب عن محتويات الحجرات الثلاث ذوات الديكور العصرى والمظهر الغامض .

أستريح لإزالة الغبار . . تدهشنى الراحة .

أخلع الروب الأخضر . . أحضر فوطة كبيرة مختلطة الألوان . أغسل عن جسمى بقايا من شىء مجهول . . أغسل عن وجهى ملامح حلم يصر على البقاء حلما ، أمسك بالفرشاة ذات اللون البنى ، وأنظف أسنانى فى عكس الاتجاه المفروض للتنظيف والحفاظ على اللثة . تدهشنى نظافتها رغم تحدى نصيحة طبيبة الأسنان .

أذهب لإعداد فنجان القهوة . أشربها دون لبن . . دون سكر . . وتتعب هذه القهوة معدتى وأعصابى ، لكننى أدمنها وفات أوان الشفاء .

أتردد أين أضع فنجان القهوة .

هل أضعه على المائدة الخشبية الصغيرة ، أم على المكتب ؟ إذا وضعته على المائدة ، سيكون فى متناول يدى ، لكنه سيفسد خشب المائدة . وفى بيتنا عشق جارف للخشب ، وولع بالحفاظ على الأشياء .

المكتب يحل هذه المشكلة . لأن فوقه لوح زجاج يمكن بسهولة تنظيفه . لكن فى هذه الحالة ، لن يكون فنجان القهوة قريباً منى بالقدر الكافى المريح .

أحسم الأمر لصالح الخشب .

أتذكر أننى نسيت إحضار جريدة الصباح من أسفل عقب الباب . أحضرها وأجد معها مجلة أسبوعية تنشر كتاباتى .

آخذ رشفة من فنجان القهوة ، وأتصفح الجريدة .

تواجهنى أخبار بخطوط عريضة سوداء : « مصرع فنان مشهور . . إيران تواصل الزحف . . فرع جديد لملابس المحجبات . . اختطاف طائرة مدنية . . رواية جديدة لكاتب قديم صـ ٩ . . انتحار زوجة من الطابق العشرين . . اسرائيل تواصل شن الغارات . . مؤتمر دولى للسلام . . يقتل أخته لخروجها دون إذنه . . مسابقة « ومبى » للفوز بسيارة . . اغتيال زعيم فى جنوب أفريقيا . . خطة جديدة لتوفير المساكن . . مسابقة دينية لحفظ القرآن للنشء بمكافآت مالية . . سهرة العمر مع نجمة الرقص الشرقى . . مصر كافية فى عبوات جديدة . . قضية رشوة تفضح مسئولاً . . عيد ميلاد رئيس تحرير الجريدة » .

أغلق الجريدة . أشعر بإنهاك ودوار . أندهش ، فلم يمض على تركى الفراش سوى نصف ساعة .

أرسل أمراً إلى جهازى العصبى ، بأن يهدأ . . ويتحمل . بلهفة أدقق فى صفحات المجلة الأسبوعية . لا شىء لى . .

لا المقال . ولا القصة التى أرسلتها منذ سبعة شهور . . ولا القصيدة الأخيرة .

القهوة تبرد . . وشىء من السخونة يتسرب إلىّ .

آخذ قراراً بالتركيز فقط فى شرب القهوة المتبقية . ويدهشنى القرار . نصف ساعة منذ تركى الفراش ، مضت . ما الذى يمكن أن يشتت فكرى وإحساسى مع بداية يوم جديد ؟ !

أتجه إلى النافذة . . أنظر منها .

أسكن فى طابق مرتفع ، لكننى أشم وأبلع الدخان الأسود والرمادى والأزرق المنتشر فى الجو ، والساعة لم تتجاوز التاسعة صباحاً . البواب الأنيق الذى ابتاع سيارتى القديمة ، ينظف سيارات أولاد وبنت صاحب العمارة .

زحام سيارات معتاد . . كمية معتادة من ضجيج غير محتمل . . شتائم من كل الأنواع ، تختلط بالهواء فتزيده تلوثا . تراب يتناثر نتيجة هدم « مجمع اللغة العربية » المقابل ، استعداداً لبناء مشروع سياحى — مصرى ، أمريكى مشترك .

أشعر بمزيد من الإنهاك . . يمتزج بقدر من الغثيان هذه المرة أندهش أكثر . ليس لعدم معرفتى السبب . توقعت أن تكرار ما أراه كل يوم ، كفيل بأن يجعلنى أتأقلم . لكننى لا أتأقلم ولا ما أراه كل يوم ، يأخذ إجازة يوماً .

أنظر إلى ساعتى ، فأهرول لارتداء ملابسى ، على أنغام موسيقى أديرها ولا أستمع إليها .

أنزل إلى الشارع .

تستقبلنى صفافير بعض الصبية دائمى الوقوف على الناصية . . أندهش . . فأنا لست متبرجة ولا أواجه الناس إلا بوجهى الطبيعى ذى اللون الواحد ، ثم تقل دهشتى حين أتذكر أنه عصر المرأة المحجبة .

ويأتى الاستقبال الثانى ، من صاحب محل « الكوافير » نظر إلىّ بتطفل يزداد مع ازدياد حجم « عرشه » وحجم الانتفاخ تحت عينيه .

أزيل الغبار المتراكم على سيارتى الصغيرة . . وأتوجه إلى مكان العمل ، كرهت قيادة السيارة ، التى ترغمنى على فقدان إنسانيتى وتفقد الآخرين إنسانيتهم . . تشعرنى أننى فى سباق محموم لا مبرر له . . وتجبرنى على الاشتراك فى معركة حربية . رغم أن الطريق من بيتى فى « الجيزة » إلى « امبابة » حيث أعمل ، طريق مدنى .

أصل . . وأدخل المبنى الكبير .

تدخل معى نظرات المسئول عن مواعيد الحضور والانصراف . أندهش المفروض أن تدوين هذه المواعيد مهم ، لأن هناك مقابل مادى لمَنْ يتواجد عدداً أكثر من ساعات الحد الأدنى . . لكننى لم أعين بعد . . وليست لى أية حقوق إضافية ، حتى لو تواجدت مائة ساعة فى الأسبوع وتبدأ الالتزامات .

لابد أن ألقى تحية الصباح ، رغم أننى لا أريد ، لابد أن أبتسم رغم أننى لا أريد . لابد أن أبدأ بالمرور على وجوه لا وجوه لها . لابد من تحمل ضوضاء الحجرة المجاورة . . لابد من تحمل النظرات المتطفلة والكلام الهامس عن خصوصيات الآخرين . . لابد من تحمل ضيوف قادمين بضحكات مرتفعة . . لابد من رؤية صور زفاف زميلة واستحسان العريس والتورتة ذات السبعة أدوار .

تأتينى واحدة متطوعة لجمع مبلغ من النقود ، لأن فلاناً تزوج ، وفلانة حصلت على الدكتوراة . أعتذر عن عدم المشاركة ، فترحل المتطوعة مندهشة . . مستنكرة . وتلقى مع خطوتها البطيئة ، نظرة سريعة تحاول اختراقى لتفهم شذوذى . ولا أعطيها فرصة الاختراق .

أجلس إلى مكتبى . أخرج من الأدراج غير المحكمة ، أوراقى غير المتجانسة . أستعد لاجتماع الوحدة التى أعمل بها .

فى الاجتماع ، أجلس على مقعد أمام نافذة لا تسمح بدخول الهواء ، بها زرع أخضر توقف عن النماء .

فى الاجتماع ، تتبارى الأصوات فى الارتفاع . . لا فى قول شىء جديد . لا أحد ينتظر الآخر إلى حين ينهى الفكرة أو التعليق . لابد من المقاطعة ودون اعتذار . لا أحد يأخذ بجدية ما يثار . . لابد من إقلال شأن الآخرين . . لابد من استعراض آخر القراءات وآخر الأمزجة النفسية ، حتى ولو كانت لا تنتمى — من قريب أو بعيد — إلى موضوع الاجتماع .

فى مثل هذه الأوقات ، تسعدنى كثيراً الفرجة . أتأمل تعامل الناس . . كلامهم . . حركاتهم وأندهش من غياب أبسط معانى الحساسية . أندهش من الغباء الذى يدفع صاحبه ، إلى فضح اضطرابه النفسى دون أن يدرى .

أذهب إلى مكتبى . أطلب فنجان قهوة وقرص إسبرين . قد أكمل كتابة قصة أخيرة . . قد أبدأ مقالاً جديداً . . لكننى بالتأكيد أقرض أظافرى وأشرد بعض الوقت . وأنصرف ، حين أشعر بانتهاء العلاقة بينى وبين المكان .

ويجىء وقت الأكل . . آكل . يجىء وقت الصمت . .

أصمت . يجيء وقت الدواء الذى أتعاطاه دون إشراف طبيب . أكلم نفسى بصوت مسموع للجميع ، إلا نفسى . أتذكر شيئاً دائم النسيان . . وأقرر أن أداوم على عدم التذكر .

يجيء وقت الرياضة .

أحمل الحقيبة السوداء المخصصة للرياضة والرحلات . أذهب إلى ممارسة التنس والسباحة . وفى طريق عودتى أتأمل الشجر والشمس المقتربة من المغيب . لون له كل الألوان ، يظهر فى الأفق ، ويصيبنى بحسرة لا أفهمها .

يجيء وقت المساء .

آخذ قسطاً من الراحة ، يتعبنى . اتصل ببعض الأصدقاء . . أشعل سيجارة أو اثنين بالنعناع . . أتبادل مع أسرتى أحاديث عابرة ، لا أركز فيها . بداخلى حنين إلى أحاديث أخرى ، لا تحدث.أتحرك على موسيقى راقصة . . أستلقى على مقعد وأنا أستمع إلى إحدى أغنيات « أم كلثوم » القديمة .

أذهب لإعداد فنجان اخر من القهوة . معه أعد أحساسا قديماً من التمنى ، لا يمل مصاحبتى . . لا يمل عدم التحقق .

جاء وقت الكتابة . . كتبت .
جاء وقت البكاء . . بكيت
جاء وقت الاكتئاب . . اكتأبت

نظرت فى المرآة . . نظرت من النافذة . . استقبلت زيارة . . استقبلت الهواء . .

قلقت . . قرأت . . ابتسمت . . توترت . . تنهدت .

لا شىء يشدنى إلى الشاشة الصغيرة . . لا شىء يشدنى إلى الخروج .

الأشياء اليومية . . الواجبة . . الضرورية ، كلها فعلتها . .

كل يوم ، اليوم ذو الأربع والعشرين ساعة لا يريد الانتهاء . هناك وقت ما ، متى بالتحديد ؟ ، لا أعرف . لكننى أعرف أن فيه لا أفعل ما يجب أن أفعله . ما هذا الفعل الساقط ؟ ! الإجابة بعيدة عنى .

كل يوم ، شىء ما ينتظر البقية . لا يهم إن كان مريحا أم مرهقاً . . أضطر إليه أم أحبه . . المهم أنه ككل الأشياء الأخرى اليومية واجب وضرورى .

كل يوم يتكررحدوث الأشياء

كل يوم يتكرر إحساسى بعدم حدوث ذلك العمر المخصوم من عمرى . ولا أملك شيئاً إلا معاودة التساؤ ل . . ومعاودة فعل الأشياء نفسها . . بالترتيب نفسه . . بالإيقاع نفسه . . بالدهشة نفسها . . والتردد نفسه .

إلى أن أكتشف ذلك الوقت الضائع المحسوب علىّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : منى حلمى

محمد سليمان

قصة: الوجه الآخر للقمر

وتطلع إليه الطبيب قائلا بدهشة :

- كيف يا سيدى تترك نفسك هكذا منذ الأمس . . ألا تعرف أن احتباس البول قد يسبب لك تسمماً فى الدم . . أى « بولينا » ؟

ثم التفت إلى زوجته الواقفة بجوار الفراش وقال :

- وأنت يا سيدتى ألم تلاحظى التغير الذى طرأ على لون بشرته ؟

ورد الزوج قائلا بصوت واهن :

- لم يحدث هذا من قبل . . كان يغيب لبعض الوقت لكن الأزمة تنتهى . .

وحدق فيه الطبيب قائلا :

مع حرقان شديد . . . أليس كذلك ؟

- أجل . . عذاب لا يطاق . . لكننى كنت احتمله رغما عنى . .

وشرع الطبيب يجرى بعض الفحوص الظاهرية ، ثم أزاح سماعته الطبية وقال :

- لا بد من ذهابك حالا إلى المستشفى لإجراء عملية « قسطرة » وبعدها نقرر ما يجب عمله . .

والتفت إلى الزوجة قائلا :

- ألا يوجد أولاد كبار . . ؟

- كلهم متزوجون فى بيوتهم . . لم يبق غير « سمير » فى المدرسة الإعدادية . .

وبدت الحيرة على وجه الطبيب للحظة ثم حسم الأمر قائلا :

- حسنا . . نتعاون حتى نوصله إلى سيارتى الواقفة لدى الباب . .

وخاطب الزوج زوجته قائلا بضعف :

- اطلبى إبننا الكبير « سامى » بالتليفون ، حتى يلحق بنا فى المستشفى . .

وفى المستشفى أجروا له عملية « القسطرة » . . عذاب فوق طاقة البشر . بضع قطرات شقت طريقها فى أول الأمر كانت أشبه بقطع من الجمر ثم . . ثم اندفع البول غزيراً حتى ملأ ثلاث زجاجات كاملة . . بعدها أحس كأنه انتقل إلى الجنة ونعيمها . . راحة ما بعدها راحة ، وهدأت أعصابه فسرى إلى جسده المنهوك خدر النوم اللذيذ الذى حرم منه طويلا !

وسرعان ما تحلق حوله أفراد الأسرة يتحادثون بصوت خافت بشأن حالته . . الإبن « سامى » فى حوالى منتصف العقد الثالث من عمره . . « ناهد » الإبنة وتصغره ببضعة أعوام ، وهى تشبه أمها إلى حد كبير رغم دلائل القلق البادية على قسماتها ، أما الولد الأصغر « سمير » فيبدو قريب الشبه بأبيه الغارق فى النوم .

مكث « سامى » معهم بعض الوقت ثم مضى إلى الطبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليطمئن منه على حالة الأب ، وأشار إليه الطبيب بالجلوس قائلا :

- سوف نعطيه العلاج اللازم ، لكن سوف يتكرر بالطبع ما حدث وفى كل مرة سوف نضطر إلى « القسطرة » ، وفى هذا عذاب كبير له . .

وبدت الحيرة على وجه « سامى » ، ثم سأل :

- والحل يا سيدى ؟ . غير معقول أن يستمر الحال هكذا

وتفكر الطبيب لحظة ثم غمغم قائلا :

- إذن لا مفر من إجراء عملية جراحية ، أبوك على أى حال ليس طاعنا فى السن ، لكن لا بد من أخذ موافقته الكتابية لأن نتيجة العملية غير مؤكدة . .

وشرد الإبن ببصره لحظة ثم قال بتؤدة :

- هل فيها خطورة على حياته ؟ .

- لا أخفى عليك . . نعم . . لكن ليس هناك حل بديل . . .

- اذن لا بد من عرض الأمر عليه . .

- طبعا . . وأخذ موافقته الكتابية . .

وهتفت الأم بجزع حين بلغها الخبر :

- ألا يوجد حل آخر ؟

وغمغم « سامى » .

- أن يعيش بـ « القسطرة » . .

وهنا مدّ الأب يده إلى درج الخوان المجاور فتناول ورقة وقلما وهو يقول :

- لا . . الموت أهون عندى من هذا . . أنت لا تعرفين ما عانيته من عذاب ! .

وانتهى من كتابة موافقته فدفع الورقة إلى ابنه قائلا :

- خذ . . هاهى الموافقة . . لن يأخذ الروح إلا خالقها . .

* * *

وما أن غادرهم الإبن حتى هتفت قائلة :

- لقد تعجلت بالموافقة . .

ورمقها بنظرة حانية ثم ابتسم قائلا :

- لا تخافى . . عمر الشقى بقى . . ثم من يبقى لينكافك عيشتك !

وبدأ الألم على قسمات وجهه وهو يردف قائلا :

- وهل يعجبك أن أقضى بقية عمرى بهذه اللعينة المسماة « القسطرة » ؟

وتنهدت قائلة . .

- يفعل الله ما يشاء . .

ومضى بعض الوقت قبل أن يغشى الحجرة أحد الأطباء قائلا :

- كيف حالك يا حاج ؟ . نريد أن نأخذ عينة من الدم والبول لإجراء الفحص اللازم قبل إجراء العملية . .

وبسط له ذراعه قائلا :

- تفضل . .

وانتهى من عمله فتطلعت إليه قائلة :

- ونبض القلب ؟

- سوف يحضر الطبيب المختص لقياسه . .

وعادت تقول :

- سوف أبقى معه كمرافقة . .

- حسنا يا سيدتى . . يمكنكم إبلاغ إدارة المستشفى بهذا المطلب . . هناك حجرة خالية بسريرين . . وما أن غادرهم الطبيب حتى غمغمت قائلة كأنما تحدث نفسها :

- ربنا يستر ! .

ومضت بضع ساعات قبل أن يعودهم نفس الطبيب فى الحجرة الجديدة قائلا :

- حمدا لله يا حاج . . نتيجة الفحوص طيبة . . سرعة الترسيب عادية والبول خال من السكر . .

وأرفق بطاقة الفحوص باللوحة المعلقة بالسرير ، وتساءلت قائلة :

- ونبضات القلب ؟

فابتسم هذا وقال :

- منتظمة . . . ولذا تقرر إجراء العملية غدا صباحا بإذن الله . .

* * *

أيقظه حرقان البول فهب من فراشه مذعورا . . نشاط غريب أحس به يسرى فى بدنه . . يعرف مقدار الألم الذى سيلاقيه حتى ينزل بضع قطرات . . آهات حارقة سوف تتصاعد من صدره لكنها تحدث توازنا بين عذاب النفس وعذاب الجسد . . ومع هذا فانها أرحم بكثير من الملعونة « القسطرة » . . سوف ينتهى عذابه بعد إجراء العملية . لكن من يعلم ؟ . منذ قرابة شهرين حكى له صديق عن قريب له مات بعد إجراء العملية . . كان يحدثه عن مقدار العذاب الذى يعانيه . . . نصحه الصديق باستعمال بعض الأعشاب وحذره من التفكير فى إجراء العملية . . لم يجد مفراً من ترجيح كفة العملية بعد أن خيروه إما العملية أو يقضى بقية حياته مع القسطرة . . الموت أهون منها !

دلف إلى الممر الطويل المفضى إلى دورة المياه . . الصمت

يلف المبنى .. صوت مذياع يتردد غناؤه رقيقا وسط السكون .. أرهف السمع .. عبد الوهاب و « إمتى الزمان يسمح يا جميل وأسهر معاك على شط النيل » .. الله .. الله .. فين أيامك .. أربعين سنة على الأقل منذ سمعها أول مرة .. انغرست فى وجدانه كالزهرة الحلوة وسط حديقة الذكريات .. ليلة صيف حانية النسيم كهذه الليلة .. على ضفاف نيل الجزيرة والشوق يهدهد وجدانها بعد لقاء طال انتظاره .. يرفض الأب لقاءهما إلا تحت سقف البيت .. كان لا بد مما ليس منه بد فالتقيا .. ظل يحتوى كفيها بقبضته رغم نظرة متطفلة .. تناجت عيونهما فى صمت .. فجأة ومن مذياع قريب يعلن المذيع أغنية عبد الوهاب الجديدة .. إمتى الزمان .. حلقا مع كلمات الأغنية وقد تعانقت أرواحهما دون أن يجسر أحدهما على الكلام .. لكأن كلمات الأغنية قد أعدت خصيصا لهذا اللقاء ..

وكر عائدا إلى الحجرة بعد أن تخلص من قطرات البول الحارق التى تساقطت كندف الجمر .. دلف إلى الحجرة وفى وجدانه ما زالت تتردد مقاطع الأغنية .. حانت منه التفاتة تجاه سرير زوجته الحبيبة ... ألفى ضوء القمر يتسلل من خلال فرجة النافذة المجاورة لها ليصنع إطارا من الفضة يحتوى وجهها .. إشراقة ملائكية تنعكس فى جبينها لتفصح عن شفافية روحها .. بلا شعور ألفى نفسه يجذب كرسيا ويجلس إلى جوارها يتأمل وجهها .. فى وجدانه تردد شطر الأغنية « القمر طالل علينا .. » خطان أشبه بالقوس كانا يتحدران من جانبى أنفها الدقيق إلى طرفى ثغرها القرمزى كأنهما من صنع فنان رقيق .. ثمة شعيرات بيض تتخلل شعرها الفاحم فتبدو كخيوط فضية .. تلك الشامة البنية فى الجانب الأيسر من جبينها كأنما أودعها الله هذا المكان من محبوبته لينفرد بها جمالها .. كثيرا ما تاقت نفسه لرؤيتها .. تفعل بقلبه فعل السحر ما زالت .. كم هى وفية .. كم غفرت له من أخطاء .. كم تنازلت عن حقوقها فى حياة رغدة فى بدء حياتها .. لقد أعطى موافقته بإجراء العملية ولا شىء يزعجه قدر احتمال فراقها .. هى دنياه التى عاش يتنفسها وتعبق روحه بأردانها العطرة .. ترى كيف يصبح حالها من بعده ؟

ودنا بوجهه ينعم النظر إلى قسماتها كأنما يراها لآخر مرة .. وفجأة أطل فى نفسه هاجس غريب .. لكم أوحشته ! .. قاتلك الله يا شوق ! .. ما لذى يغريك بى فى هذه اللحظة ؟ ..

ما هذا الشوق الغريب الذى يحتدم به وجدانه ؟ . ماذا لو ! وقد تكون آخر مرة ! . لكن هل يصح ؟ . وماذا تقول ؟ .. جن الرجل بعد المشيب .. ؟ مشيب ؟ أى مشيب وهذا الشوق يعصف بكيانه .. ؟ أى مشيب وفى قلبه تختلج الآن أقوى مشاعر الحب والعاطفة الجياشة .. أى مشيب هذا إزاء ثورة العشق الغامض التى تلبسته فجأة كأنما عاد شابا فى العشرين .. ترى منذ متى لم .. سنة .. اثنان .. ثلاثة .. لا بل أكثر من ذلك لكنه لا يذكر .. فى سنواتها الأخيرة عاشا كأنهما أخوان متحابان ، ودون اتفاق سابق .. كأنما الرغبة ماتت فى نفسيهما وحلت محلها شفافية روحية أضاءت بهفيفها روحيهما .. إذن ما هذه الفورة العاطفية التى تزلزل كيانه الضئيل وتوهن من إرادته ؟ . وبلا شعور امتدت يده تمسح شعرها بحنو وهمس :

– ثـريـا ..

وفتحت عينيها لتفاجأ به إلى جوارها .. اعتدلت جالسة وهى تغمغم بصوت يغلفه النعاس :

– ماذا حدث .. هل يعوزك شىء يا محمود ؟

وابتلع ريقه وهو يرد بارتباك :

– خذينى بجانبك .. !

وتطلعت إليه باستغراب ثم قالت وهى تفسح له مكانا :

– تفضل .. هل بت تخاف النوم بمفردك ؟

رد بصوت مبحوح :

– أجـل ..

وتمدد بجانبها فى صمت .. شلالات الدم ما زالت تهدر فى كيانه .. وامتدت يده من جديد تمسح شعرها .. ابتسمت فازداد اقترابا منها وهنا أجفلت متسائلة :

– هل أنت خائف إلى هذه الدرجة ؟

لفهما الصمت فعادت تقول :

– ما كان يجب إذن أن توافق على إجراء العملية بهذه السرعة ..

وكأنما أمده حديثها بجرعة من الشجاعة فراح يعابث أنفها بطرف أصبعه .. تركته يمارس هوايته لكن قلبها خفق بشدة عندما تذكرت أن هذه الحركة كانت مقدمة لأشياء أخرى فيما مضى !

لكنها تمالكت نفسها قائلة بتوجس :

– لم لا ترد .. ما كان يجب أن ..

.. شلالات الدم عادت تهدر فى كيانه .. ماذا حدث يا « محمود » .. لقد نسيت هذا من زمن بعيد .. اخز الشيطان وكن عاقلا .. هذا بلا شك يزيد من خطورة العملية .. لكن من أدراك أنك سوف تعيش بعد العملية ؟ لهذا أخذوا منك تعهدا كتابيا بإجرائها .. إذن فقد تكون هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

هى المرة الأخيرة التى . . نعم . . عش لحظاتك الباقية ما دامت على قيد الحياة . . بعدها يفعل الله ما يشاء . . !

وانتزعه صوتها قائلا بحدة :

– أقول لماذا لا ترد ؟ ما كان يجب أن توافق على إجراء العملية بهذه السرعة ؟

وبلا شعور تسللت يده وراء ظهرها فانتفضت قائلة بذعر حقيقى :

– صه . . ماذا جرى يا محمود . . هل جننت ؟

واخترقت الكلمة طبلة أذنيه فأفاق . . المرة الأولى فى حياتها التى تجرؤ على قول مثل هذه الكلمة . . خشونة صوتها التى تميزت بها فى السنوات الأخيرة أخمدت فى قلبه كل هاجس نحوها . .

وفى هدوء أشبه بالتخاذل جرجر قدميه صوب سريره واستلقى فى صمت . . أحس وخزا من الندم لم يستشعره طوال عمره معها ! ! جثم على الحجرة صمت ثقيل ، خفف من وطأته التصاعد الرتيب لأنفاسها بعد قليل ، وحانت منه التفاتة صوب زوجته فألفى وجهها غارقا فى الظلام . . كان ضوء القمر قد غاب تماما لتحل محله سحابة قاتمة !

محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سامى فريد

قصة: وقائع يوم الشجار

لم أنم تلك الليلة . . .

. . . .

جلست متربعاً فى الفراش أفكر فى شكل الساكن الجديد الذى قالوا إنه سيقيم فى الشقة الخالية فوق شقة « ملكة » فى الصبح . .

كنت وبعض الرفاق ننتظر وصوله ، ولما تأخر ، لعبنا قليلاً ودرنا حول مربع المبانى نتراكض لنرى من منا يفوز فى السباق . . فى الدورة الأولى فاز على السودانى . .

وفى الثانية . . سبقه فوزى . . احتج على فنشب شجار تدخلت لأوقفه لكننا فى لحظة كنا نقفز كدجاجات مذعورة عندما كبست علينا سيارة نقل الموبيليا الكبيرة وعليها رسم الجنى بذيله الطويل وقرنيه المنتصبين فوق رأسه .

إلى جوار الحائط التصقنا نرقب العربة . . وانفتحت بعض النوافذ فوقنا . أطلت منها رءوس نساء وأطفال كثيرة راحت تتابع المشهد فى فضول بينما انهمك العمال فى إنزال قطع الأثاث وحملها إلى الشقة الجديدة . .

من كابينة السائق هبط بقامته القصيرة ووجهه الجامد ورأسه الحليق ووقف يتفرس فينا فترة ثم مضى يتبع الرجل ذا المعطف والطربوش صاعدين إلى فوق ومن خلفهما سارت امرأة وفتاة وصبيان يكبرانه سنا وشاب يرتدى بذلة فاتحة اللون ؛ خمّنا أنهم إخوته وأمه . .

قال إبراهيم مندفعاً : لن يلعب معنا

وردّ سعيد : « سنرى »

بعد قليل هبط يحمل فى يده صندوقاً ووقف قبالتنا قلت : ما اسمك ؟

قال : « إبراهيم »

قلت مشيرا إلى صاحبى : وهذا أيضا اسمه إبراهيم

قال متحديا : أنا أكبر منه . . أنا عندى عشر سنوات تقدم إليه إبراهيم يرد على التحدى :

« وأنا عندى ستة وأذهب إلى المدرسة . هناك »

وأشار بيده ناحية السوق . .

قال : وأنا سأدخل المدرسة هنا . . أبى قال هذا

سألته : « ماذا يعمل أبوك ؟ »

قال : موظف فى الحكومة . . يذهب كل يوم الصبح وله مكتب فيه موظفون كثيرون . . وأنت ؟ . .

قلت : أبى معه فلوس كثيرة تأتى من البلد فتح الصندوق وانحنى يخرج ما فيه

قال إبراهيم : « لن نلعب معه »

أضاف وهو يجذبنى : وقال نكمل السباق

لكننى تسمرت فى مكانى أراقب ما يفعله

كان يخرج من الصندوق قطع العساكر الخشبية المصقولة ويرصها إلى جوار بعضها أمام الجدار . . تراجع إلى الخلف عدة خطوات ونظر إلينا ثم رفع الكرة الخشبية فى يده وقذفها إلى أعلى عدة مرات وانحنى يصوبها تجاه العساكر فأسقط عددا منها . راح يعيد رصها من جديد ووقف مرة ثانية يقذف الكرة أمامنا

ويلتقطها ثم استدار فجأة نحونا يسألنا :
من يلعب ؟
تقدم سعيد خطوة . .
لكن نظرتى أوقفته . .

مدّ يده بالكرة نحو سعيد مشجعاً فتقدم يتناولها منه . . فى نفس اللحظة هجم إبراهيم صاحبى عليه فأوقعه أرضاً ونشب بينهما عراك شديد جرح فيه صاحبى إبراهيم وتمزق جلبابه وأصيب سعيد بجرح فى رقبته ونزف بعض الدم من أنفه . .

وضع سعيد كفه تحت أنفه ورأى الدم فصرخ وهجم على إبراهيم صاحبى يضربه فى وجهه فألقى على السودانى نفسه عليه يمنعه وراح فوزى يسحب صاحبى إبراهيم بعيدا وهو يقاومه ويركل الهواء بقدميه ووقفت أنا أنظر إلى إبراهيم متحديا ودمى يفور من الغيظ بينما كان هو يجمع قطع العساكر ويضعها فى الصندوق . .

فى العصر . .
عندما أطلّ نصف قرص الشمس الأصفر من خلف مئذنة سيدى الهنيدى ذهبت إلى إبراهيم صاحبى فى الورشة التى يعمل فيها أبوه . .
وقفت بعيدا أبحث عنه . .
كان يجلس منزويا فى أحد الأركان المظلمة . .
أشرت إليه ليخرج . . لكنه ظل فى مكانه فمشيت إلى الشارع العمومى واشتريت علبة سجائر لأبى وعدت أقف أمام الورشة وأشير إليه . .

تلفت حوله ثم قام متسللا يتبعنى . .
سألته بعد أن ابتعدنا : « الحاج ضربك »
هز رأسه : « ومنعنى من الخروج » . .
قلت وأنا أكذب : أبى سيشترى لى علبة بها عساكر خشبية أحسن من علبته . .
قال متوعدا : سنخاصم سعيداً وإبراهيم
سرت إلى جواره صامتا :
استوقفنى يسألنى وهو يهز يدى : أليس كذلك ؟
أو مأت برأسى موافقاً . .

. . . . .

فى المساء . .
كان عبد العال يمرق من أمامنا فوق دراجته متحديا يسخر منا . .

وقفت أنا وصاحبى إبراهيم أمام بابنا نرد عليه التحدى بنظرة متحفزة . . ووقف سعيد وإبراهيم أمام المنزل المقابل يراقبان الموقف ويتهامسان بينما كان عبد العظيم افندى يقف فى شرفة بيته وقد خلع جاكتة بيجامته ممسكاً فى يده خرطوم الماء يرش به تراب الحارة فى ذلك المساء الصيفى الساخن . .

القاهرة : سامى فريد

هشام قاسم

قصة.. الليل.. وحرقة الآهات

ملامح وجهه تلمع على ضوء الحطب المشتعل وحلته الشتوية السوداء ذابت فى ظلام الليل .

كانت النيران التى أشعلها تهتز من شدة الريح فيبدو وجهه ذو الملامح القروية ، العينان الذابلتان ، الشارب الخفيف الذى يحاول أن ينبت ، الشفة المدلاة ، الأسنان الصفراء المتعرجة ـ كمصباح ينطفىء ويضىء .

جسده الضئيل يرتجف من شدة البرودة . عسكرى أمن مركزى ساقته الأقدار لتحمله من ريف مصر « الجوانى » ليصبح حارس ذلك الميدان .

كان براد الشاى جوهرة مدفونة داخل نيران الحطب ينتظر بفارغ الصبر غليان مياهه . . وبيد متجمدة متلهفة لدفء كوب الشاى قبض عليه ثم رفعه نحو فمه ليصب قطرات الشاى الساخنة فى جوف جسده البارد .

حياة صعبة لا يخفف وطأتها إلا شرب « سيجارة » أشعلها والتقط أنفاسها بعمق فتناثر دخانها فى الهواء كحلقات الجليد . متى تنتهى تلك الأيام السوداء من أيام تجنيده ويعود إلى زوجته وولده ويعمل باليومية ؟

كان الكون ساكناً قابعاً فى وحدته تخترقه من حين إلى آخر عربات طائرة يتبعها ببصره حتى تختفى ثم يعود إلى كوب الشاى ليرتشف منه . .

تجول ببصره فى تلك البقعة التى يقوم بحراستها ، عدة شوارع متسعة صبت عنده - بالميدان الذى يجلس به - مركز الأمن والنظام - ! . كل شارع تمددت منه عدة شوارع على الجانبين وهذه بدورها بالتأكيد تؤدى إلى شوارع أخرى فشوارع وشوارع .

وكل شارع من الشوارع المتسعة يحمل على ظهره عمارات مرتفعة اقتربت من السماء المظلمة وعلى أرجلها تراصت العربات وبالتأكيد فى الشوارع الأخرى هناك أيضاً عمارات وعمارات وتحتها عربات وعربات . وأصحاب تلك العربات التى يراها بالتأكيد ميسورون ومرتاحون ، وفى الشوارع الأخرى لا بد أن هناك مثلهم .

فى تلك الشوارع المتسعة عشّشت محلات مجوهرات . . بوتيكات . . سوبر ماركت . . ساعات . . نوادى فيديو ، مثلها بالتأكيد فى الشوارع الأخرى . هز رأسه متضجراً . هو وحده الذى يقوم بحراسة كل تلك الأشياء ؟ إنه كفأر مكلف بحراسة الغابة ووحوشها .

* * *

على غير العادة فى مثل هذا الوقت مرت من أمامه مجموعة لم يحدد عدد أشخاصها إلا أنه استطاع التقاط ملامح بعضهم . يتقدمهم رجل يرتدى بدلة « سموكن » ممتلىء الوجه والبدن . يتبعهم من يرتدى جلباباً ويغطى وجهه شعر لحيته ، وامرأة جميلة بيضاء ارتدت فستاناً « سواريه » ذيله مفتوح من الجانبين إلى منتصف الفخذين ، ورجل أصفر الشعر والشارب وأزرق

العينين . كانوا يتحركون بإيقاع منتظم يتبادلون سوياً فى وقت واحد حركة الأرجل والأيدى .

عندما ابتعدوا باتجاه أحد الشوارع الواسعة تبين له أن هناك خزانة ضخمة يحملونها فيما بينهم بحبال كل واحد منهم يمسك بطرف . وبرغم أن الخزانة ضخمة فإن حركتهم المنظمة لم تختل أبداً .

قفز من مكانه واقفاً يستطلع الأمر . شاهد حشداً يتقدم باتجاهه يسرع فى جريه ، يتخبط فى خطاه يصيح بأعلى صوته « اتسرقنا . . اتسرقنا » .

انطلق باتجاه الشارع الواسع ليلحق بالسارقين والحشد من خلفه يردد استغاثته « الحقونا . . اتسرقنا . . اتسرقنا » .

أطلق عياراً نارياً فى الهواء من بندقيته حتى يثير الهلع بينهم إلا أنهم ساروا كما هم فى إيقاعهم المنتظم . أطلق عياراً ثانياً وثالثاً دون نتيجة فالخزانة بينهم لن تفلت أبداً .

أسرع حتى وصل إلى الشارع الواسع . . ولكنهم كانوا يخثون الخطى بسرعة تفوق قدرته . كان عددهم يقل بالتدريج كلما مضوا . يتفرقون على المحلات الكبيرة فيفتحونها ويختفون بداخلها وكان حجم الخزانة يقل ثم يقل أيضاً بالتدريج .

زاد من سرعته إلا أنهم بدأوا يتفرقون إلى الشوارع الجانبية فى جماعات صغيرة .

شعر بدوار وسقط على الأرض وصدره يعلو ويهبط بشدة والعرق يسقط من جبينه ويسيل على الأرض ليحوطه . كانت ساقاه الهزيلتان اللتان حملتا عبء المطاردة ترتجفان .

* * *

وصل الحشد إليه وتوقفوا عنده التفوا حوله وانهالوا عليه لكما وركلا لفشله فى الإمساك بهم . لم تخل منطقة من جسده المنهوك من إصابة واصطبغ بلون أحمر داكن . . وفقد الوعى .
ومع أشعة النهار الأولى بفتحة ضيقة من عينه الوارمة شاهد من بين محاصريه رجلاً ممتلىء الوجه والبدن يرتدى بدلة سموكن يلعن تقصيره فى الإمساك بهم وينهال عليه ضرباً . .

هشام قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

كافور: المسك والطين

مسرحية من فصل واحد

أنور جعفر

الزمان : الفسطاط فى عهد كافور الإخشيدى
المنظر : وحدة واحدة (جانب من قصر كافور الإخشيدى ــ جانب من بيت محمود كاتب كافور ــ جانب من ديوان الشرطة)

الشخصيات

كافور الإخشيدى	..	مدبر ملك مصر
مرسال	....	كبير الجند
درهم	....	آمر شرطة الفساط
محمود	....	كاتب كافور
حبابة	....	جارية محمود
الحارس	....	بديوان الشرطة

---

(١)

(فى ديوان الشرطة ــ الحارس/درهم/ مرسال)

الحارس : سيدى الآمر درهم .

درهم : ما وراءك يافتى ؟

الحارس : القائد مرسال كبير الجند فى الطريق إلى هنا ياسيدى .

درهم : القائد مرسال بنفسه ؟ عجباً ! ما الذى جعله يحضر بنفسه إلى ديوان الشرطة ياترى ؟

الحارس : لا أدرى ياسيدى ، ولكنه متجهم الوجه كمن أهمّه أمر جلل .

درهم : حسنا ، اذهب أنت الآن .

(يخرج الحارس ــ يستعد درهم لاستقبال رئيسه ــ يدخل مرسال)

درهم : أهلا سيدى القائد مرسال ، لا أكاد أصدق أن كبير الجند بنفسه قد شرف ديوان الشرطة بزيارته .

مرسال : الحق أقول ، جئت إليك لأمر يشغلنى يادرهم .

درهم : أنا رهن إشارة سيدى القائد فليأمر .

مرسال : المتنبى يادرهم ، ذلك الشاعر الذى منذ أن جاءنا هنا فى مصر لم نر منه أى خير أبداً .

درهم : ما باله ياسيدى ؟

مرسال : لعلك لاحظت تزايد اللغط حوله فى قصر مولانا كافور ، بل فى مصر كلها ، خاصة فى الآونة الأخيرة يادرهم .

درهم : بالطبع لاحظت هذا ورصدته فى تقاريرى لك يا سيدى القائد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرسال : ولهذا جئت إليك لأتبادل معك الرأى حول هذا الشاعر

درهم : مُرْ ياسيدى ، أنا رهن إشارتك .

مرسال : قل لى يادرهم ، ألهذا الحد بات المتنبى قوة هائلة يمكنها أن تثير الزوابع ويُخشى بأسها ؟

درهم : المتنبى على أية حال ياسيدى القائد ليس مجرد شاعر .

مرسال : ليس مجرد شاعر ؟ ماذا تعنى يادرهم ؟

درهم : المتنبى فى دنيا الشعر هو اليوم نجم العصر بلا منازع ، نجم منفرد لامع وحيد .

مرسال : نجم أو قمر أو شمس ، هل هذا يبرر كل هذا الخوف من الشاعر ؟

درهم : ومن ذا الذى يخاف من الشاعر ياسيدى القائد ؟

مرسال : مولانا كافور يادرهم ، لقد أصبح يحسب ألف حساب للشاعر .

درهم : من طول مراقبتى للمتنبى ياسيدى القائد أستطيع أن أقرر لك ، أن المتنبى قد يرغى ويزيد ويهيج كثور أحياناً ،وأحياناً يتأجج ناراً كأتون متقد يفور ، إلا أنه فى النهاية سرعان ما يهدأ ، وتصير النار المتأججة رماداً ، وتصير الثورة شقشقة لسان .

مرسال : عجباً ، ما خطر الشاعر إذن ؟ ولماذا كل هذا الخوف من رجل لا يملك سلطاناً ؟

درهم : الشاعر ياسيدى القائد يملك سلطان الكلمات .

مرسال : كيف يادرهم ، أنا لا أفهم كيف يكون للكلمات سلطان ؟

درهم : تعلم سيدى القائد ، أن المتنبى كان سلاحاً من أخطر أسلحة أمير حلب سيف الدولة ، وأنه كان شاعره المفضل والأثير ، يستصحبه فى كل حروبه ، ويخصه بالعطاء الجزيل ، وكان المتنبى يمدحه ويذيع مآثره .

مرسال : وماذا فى هذا ؟ شاعر مرتزق جوال .

درهم : لو قدر لاسم أمير حلب هذا أن يخلد فى الأزمان فلن يخلد إلا بالأشعار ، وأشعار المتنبى بالذات .

مرسال : إلى هذا الحد يبلغ شأن أشعار المتنبى يادرهم ؟

درهم : وأكثر ياسيدى القائد .

مرسال : الحق أقول يادرهم ، أنا لا أفهم فى الشعر كثيراً ، فأنا جندى لا يؤمن إلا بالقوة وأشك كثيراً فى جدوى الكلمات ، بل أشك كثيراً أن بمقدور الكلمة أيا كانت قوتها أن تصبح يوماً ما أحد الأسلحة الهامة فى الجيش كالقواسة والخيالة ورماة النشاب ، الكلمات يادرهم لا تكسبنا حرباً أبداً ، معاركنا نكسبها بالقوة والمنعة والإعداد الجيد للفرسان ، لا بالشعر أو الطبل أو المزمار .

درهم : سيدى القائد ، فى بعض الأحيان يتوقف نصر الألوية على سحر الكلمة ، وبالكلمة أحياناً ينتصر القائد أو يهزم ، إذ أن بمقدور الكلمات الصادرة من القلب ، أن تصبح نوراً يكشف ، ناراً تحرق ، أن تصبح إلهاماً يستنفر أفضل ما فى الجند من قوى ضارية ونزوع نارى إلى الغلبة والنصر ، القوة ياسيدى القائد لا يظهرها ويذيع نتائجها إلا الكلمة ، إذ هى خرساء بغير الكلمة ، والعظمة مجهولة مالم تجُلها الكلمة ، وصناديد القادة نكرات مالم يتغن بخصالهم الشعراء ، لكن ليس كل الشعر وليس كل الشعراء سواء ، ومولانا لا يخشى المتنبى الرجل ، بل يخشى المتنبى الكلمة ، يخشى بأس الكلمة ترحل فى الأزمان فترفعه إلى الأبد سيدى القائد أو . . .

مرسال : أو تسقطه إلى الأبد ، أليس كذلك يادرهم ؟

درهم : معاذ الله أن يحدث ذلك لمولانا ياسيدى القائد .

مرسال : ألهذا يحسب كافور ألف حساب للمتنبى ؟

درهم : أعتقد هذا ياسيدى القائد .

مرسال : شكراً لك يادرهم ، لقد عرفت الآن أشياء كانت غائبة عنى .

درهم : أنا دائماً رهن الإشارة ياسيدى .

مرسال : اسمع يادرهم ، كن حذراً يقظاً ، إذ يبدو أن الأيام المقبلة حبلى بكوارث وهموم لا حصر لها ، ويبدو لى أن هذا المتنبى سيسبب لنا الكثير من المتاعب .

درهم : لا تقلق ياسيدى القائد ، فعيون الشرطة ساهرة لاهم لها إلا أمن الدولة والسلطان .

(اظلام)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢)

(فى قصر كافور ـ كافور/مرسال)

كافور : ما الأخبار أيها القائد مرسال ؟

مرسال : أية أخبار يامولاى ؟

كافور : أخبار الشاعر ، المتنبى ؟

مرسال : تؤكد كل تقارير الشرطة يامولاى ، أن الشاعر مازال حبيس الدار لا يزور ولا يزار .

كافور : لا أدرى كيف يطيق المتنبى تلك العزلة ؟

مرسال : ولمَ لا يامولاى والعزلة خير سياج له من كره العامة والخاصة بالفسطاط الآن ؟

كافور : أرى المتنبى قد أحسن صنعاً بعزلته تلك يامرسال ، إذ جنبنا مشقة فرض العزلة عليه جبراً . . . لكن اصدقنى القول ، هل أخطأت بإغرائى المتنبى بالمجيء إلى مصر ، هل جلبت لنفسى المتاعب والهموم بمحاولة ضمه إلى ؟

مرسال : أنت لا تخطىء أبدا يامولاى ، ولكنه هو الذى جنى على نفسه . وفى النهاية لن يلوم إلا نفسه .

كافور : هناك شيء واحد يامرسال فى مسلكه هذا هو الذى يقلقنى أشد القلق .

مرسال : وما هو يامولاى ؟

كافور : الصمت .

مرسال : الصمت ؟

كافور : المتنبى لم يعتد هذا الصمت ، لم يعتد عيشاً فى الظل . إن من يتغنى دائماً بأن الليل والخيل والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم لا يركن إلى الراحة ويستمرىء الكسل هكذا ببساطة يامرسال ، إنه لا شك يدبر أمراً .

مرسال : لا تقلق يامولاى ، فنحن نراقبه ليل نهار ، نعد عليه الأنفاس .

كافور : المتنبى الآن يتحرق شوقاً للرحيل ، ولهذا لا تتراخوا فى مراقبته ، ولا تسمحوا له بمغادرة الفسطاط لأى سبب من الأسباب ، ذلك هو كل ما يمكن أن أقوله لك الآن إلى أن يجدّ جديد فى أمره .

مرسال : أمرك يامولاى ، وسأكتب لآمر الشرطة درهم كى يصدر أمره لكبير العسس وحراس البوابات بمنع المتنبى من مغادرة الفسطاط وبالقوة إن لزم الأمر .

كافور : ولم لا نكتبه الآن ؟ (ينادى) يامحمود ، أين الكاتب محمود ؟

(يدخل محمود الكاتب)

محمود : نعم يامولاى

كافور : أكتب يامحمود أمراً لكبير الشرطة درهم بوضع المتنبى تحت المراقبة الكاملة من اليوم ومنعه من مغادرة الفسطاط لأى سبب من الأسباب وهاته ليمهره القائد مرسال بخاتمه ، ثم أرسله إلى ديوان الشرطة فى الحال .

محمود : أمرك يامولاى .

« إظلام »

(٣)

(فى ديوان الشرطة ـ محمود/درهم)

محمود : أما زلت هنا يادرهم والوقت تأخر ؟

درهم : أهلا بك يامحمود ، معذرة إن كنت تأخرت عليك .

محمود : لا بأس فذلك دأبك

درهم : لا تلمنى ياصديقى إذ ما أخرنى إلا العمل كما ترى .

محمود : أنا لا ألومك بل أرثى لحالك إذ يحزننى أن أراك فى عمل دائم مستمر هكذا كل يوم .

درهم : ما باليد حيلة يامحمود ، أنا آمر الشرطة حقاً ، ولكننى فى النهاية عبد مأمور .

محمود : كان الله فى عونك إذ تعمل مع داهية صارم لا يكل ولا يمل مهما أمضى من وقت فى ديوان الجند .

درهم : القائد مرسال جندى أمثل ، لا زوج ولا بيت ولا أولاد له إلا ديوان الجند ولهذا يواصل ليله بنهاره فى عمله كالناسك فى صومعته .

محمود : خصى يخلص لخصى وتشقى أنت وأقرانك فى تنفيذ أوامرهم .

درهم : هكذا الدنيا يامحمود ، أبدانُ يسلطها الله على أبدان .

محمود : ربما يادرهم . . ربما .

درهم : ما بك يامحمود ؟ ، أنت اليوم على غير العادة مهموم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود : تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن يادرهم .

درهم : مادمت حزينا إلى هذا الحد ، مارأيك فى أن نسهر هذه الليلة عند ابن الزمار ، نغرق أحزانك فى خمرته ، ونشهد رقص الأحباش ونسمع شدو الرومية ؟

محمود : معذرة يادرهم ، فأنا الليلة مشغول بمهام عاجلة جداً ، ولهذا جئت لأعتذر إليك عن عدم السهر معك الليلة .

درهم : على رسلك ياصديقى ، ما كان بودى إلا أن أسرّي عنك .

محمود : شكراً لك يادرهم .

«إظلام»

(٤)

(فى بيت محمود ـ محمود/حبابة)

حبابة : لم تتأخر كثيراً ياسيدى ، ماذا ؟ أما وجدت صديقك « درهم » ؟

محمود : وجدته لكننى اعتذرت له عن عدم السهر معه .

حبابة : لم ياسيدى وما زلنا فى أول الليل ؟

محمود : أحسست ياحبابة كأن جبالاً من الهم تجثم على صدرى ، وكأن شلالات من الحزن تكاد تغرقنى ، فلم أجد بداً من العودة طلباً للوحدة والانفراد بالنفس بعيداً عن صخب الخلان .

حبابة : أأعد لك بعض الشراب ياسيدى علّه يذهب همك ؟

محمود : لا بأس ياحبابة لا بأس .

(تخرج حبابة/محمود يذرع المكان فى قلق)

محمود : هلال جديد ولا جديد ، اليوم كالأمس والأمس كالغد ولا أمل ، أى ليل طويل جهوم بارد هذا الذى تولول فيه العواصف والرعود الكاذبات .

(تدخل حبابة بالشراب)

حبابة : وقاك الله من كل سوء ياسيدى ، تكلم نفسك ؟

محمود : وماذا فى هذا والليل طويل بارد ، وأنا فى العتمة وحدى ، أقبر الآمال فى جب عميق ، أخنق الأحلام حتى لا تجيء ، أجالد الكمد .

حبابة : صارحنى القول ياسيدى ، ماذا بك ؟ وما الذى يؤلمك ؟

محمود : إن ما بى أكبر مما تظنين ياحبابة ، لو كان الداء فى الجسد لهان الأمر ، الداء فى النفس ياحبابتى .

حبابة : أصارحك القول ياسيدى ولا تغضب ؟

محمود : قولى ياحبابة مابدا لك فأنا لا أغضب منك أبدا .

حبابة : إن ما بك لم يصبك إلا منذ أن عرفت الشاعر وصادقته .

محمود : المتنبى ياحبابة هو الذى أنار بصيرتى ، ومنه ياحبابة عرفت حجم مصائبى ومصائب قومى .

حبابة : لقد أسلمك الشاعر للهموم والفكر منذ أن عرفته وأنشدك أشعاره ياسيدى .

محمود : لك الله يا أبا الطيب ، ياوترا مشدوداً يتغنى بأمجاد العرب فى عصر ساد فيه العبيد والعجم .

حبابة : أنت الليلة ياسيدى أكثر هما وحزناً من أى وقت مضى ، فلماذا ؟ وماذا جرى ؟

محمود : الأخطار تحدق بصديقى الشاعر ياحبابة والمكاره تحاصره ، الغدر المريب يكمن له فى ركن من أركان الفسطاط ، الخسة تدق على بابه ، وأعوان الطاغية المتجبر أشرعوا الخناجر للإجهاز عليه ، العيون تتغلغل فى كل ركن تراقبه ، حتى فى بيته ، حتى فى غرفة نومه .

حبابة : ولم لا يرحل ياسيدى بدلاً من التعرض للمكاره هنا ؟

محمود : بل قولى لم لا يفر ؟ لم لا يهرب ؟ لقد فات أوان الرحيل عن الفسطاط الآن فى وضح النهار ، الشاعر فى الفسطاط الآن ياحبابة شبه سجين ، محاصر بالعيون ، مكبل بالكره والأحقاد ، واليوم بالذات ياحبابة أصدر كافور أمره بمنع الشاعر من مغادرة الفسطاط .

حبابة : أى شيطان مريد عابث كافور هذا ، ولكن هل يعرف الشاعر كل هذا الذى يحاك له فى الخفاء ياسيدى ؟

محمود : لا أدرى ياحبابة ، وهذا سر عذابى وحيرتى ،

فلماذا إن كان المتنبى يدرى ، وأظنه يدرى ، يتمسك بالبقاء فى الفسطاط رغم تيقنه من ألا بشارة ستأتيه من كافور ، ولا شىء يلوح له فى الأفق ؟ لا أفهم ياحبابة ما الذى ينتظره الشاعر الآن ؟ ولِمَ التلكؤ فى الفرار ؟

حبابة : لعله ياسيدى لا يدرك مدى الخطر الذى يحيق به الآن هنا .

محمود : ولهذا ياحبابة على أن أتحرك وبسرعة لنجدة الشاعر ومساعدته على الهرب قبل أن يسبق السيف العذل .

حبابة : (بانزعاج) لا ياسيدى ، لا تعرض نفسك للمخاطر من أجل الشاعر ، فأنت كاتب السلطان ، وصديق الحكام والوزراء ، بل صديق كبير الشرطة درهم وكل رجاله يعرفونك .

محمود : والعمل ياحبابة ؟ هل أتركه للذئاب تمزق لحمه ؟

حبابة : ماذا أقول ياسيدى ؟ حتى لو قلت لك اتركه لقدره فلن تسمع منى .

محمود : ولِمَ ياحبابة ؟

حبابة : لأنك أنت الذى قال لى أن أصدق ما سمعته من المتنبى :

« وإذا كانت النفوس كباراً
تعبت فى مرادها الأجسام »

وأنت ياسيدى نفس كبيرة ، ومن خطل الرأى أن أحاول صدك عما انتويته .

محمود : لابد لى ياحبابة من زيارة للمتنبى فى داره لأشرح له كل شىء ، وأتفق معه على خطة للهرب ، لابد أن يعرف أننى أنا الذى سيكون دليله فى الصحراء ، إذ لا أحد فى الفسطاط يعرف دروب الصحراء الخفية ومسالكها غير المطروقة مثلى .

حبابة : وتعرض نفسك لنقمة السلطان ؟

محمود : لا سبيل لنجاة الشاعر إلا هذا ياحبابة .

حبابة : مادمت مصرا ياسيدى فدعنى أدبر لك الأمر كله .

محمود : أنت ياحبابة ؟

حبابة : نعم يامولاى ، لقد آن الأوان لكى تختبر ودى لك ولتبلو قدرى فى الملمات .

محمود : كيف ياحبابة ؟

حبابة : أكتب ياسيدى كل ما تريد إبلاغه للمتنبى وأنا أوصله له .

محمود : أنت ياحبابة ؟

حبابة : نعم ياسيدى .

محمود : ولكن كيف ياحبابة ؟

حبابة : سأذهب إلى سليمان السقاء ، وآخذ قربة من قربه ، ثم أذهب بها إلى بيت المتنبى وكأنى أزود الدار بالماء ، وبالطبع لن تشك فىّ العيون والأرصاد ، وبذا أسلمه الرسالة يدا بيد ، بل يمكننى أن أكرر ذلك كل يوم .

محمود : أخاف عليك ياحبابة . . .

حبابة : سيدى ، أنا حبابة التى إن أعيتها الأمور من رؤوسها تعالجها من أذنابها فلا تخف .

محمود : ما أخلصك ياحبابة .

حبابة : آه سيدى ، آه لو تدرى ما بى ، ما كنت شككت لحظة واحدة فى حبى وإخلاصى لك ، والآن ياسيدى أما تشرب لتبدد همومك وأحزانك .

محمود : لقد تبددت الآن بالفعل ياحبابة رعاك الله .

« إظلام »

(٥)

(فى قصر كافور ــ كافور / مرسال)

كافور : ماذا وراءك يامرسال ؟

مرسال : آخر تقرير ورد عن المتنبى يامولاى . (يناوله التقرير) .

كافور : (يقرأ ــ فترة صمت) ما هذا ؟ هل وصلت الحماقة بالمتنبى إلى هذا الحد ألهذا الحد تدنّى الشاعر ولجأ إلى الهجاء والتحريض على قتل أنا ؟ ، أنا الذى أويته وأكرمته واستضفته ؟ (يعود للتقرير)

(ساداتُ كل أُناس من نُفوسِهِم
وسادةُ المسلمينَ الأ عْبُدُ القَزَم
أغاية الدين أن تُحْفُوا شوارِبكم
يا أمةً ضَحِكتْ مِنْ جَهْلِها الأمم
ألاَ فتىً يُورِد الهِنْدِىّ هامته
كيما تَزُولَ شكوكُ الناسِ والتهمُ)

مرسال : دعنى يامولاى أعالج مسألته بطريقتى .

كافور : أى طريقة يامرسال ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرسال : العذاب حتى الموت .

كافور : ولكن ، هل أنت متيقن من أن هذه الكلمات هى للمتنبى حقاً ؟

مرسال : تقارير الشرطة لا تكذب يامولاى وأقسم لك . . .

كافور : لا تقسم ، هى للمتنبى لاشك ، إذ لا يجرؤ شاعر فى مصر كلها أن يقول هذا إلا المتنبى ، نعم هى كلمات المتنبى المتهور ولا أحد سواه .

مرسال : مولاى ، هذا الشاعر لن يسكت أبدا ، لن يسكته إلا الموت ، فالموت علاج شاف من كل الأدواء . .

كافور : (مستغرقاً فى التفكير) الموت أو . . .

مرسال : أو ماذا يامولاى ؟

كافور : أنا وحدى الذى يعرف كيف يسكت الشاعر ومتى يامرسال .

مرسال : مولاى ، إن لم نسكته الآن ستهب رياح الثورة عاتية من كل مكان .

كافور : الثورة ؟ ولم الثورة يامرسال ؟ ومن ذا الذى سيثور ؟ أهى الخاصة ؟

مرسال : بالطبع لا يامولاى فالخاصة ملك يمينك .

كافور : لعلك تقصد العامة إذن ؟

مرسال : ولا العامة يامولاى ، فالعامة تحيا فى دعة والأسواق مزينة لا تشكو نقصاً ، ومساجدنا عامرة بالعباد ، لا أحد يشكو من ظلم أو غبن أو فاقة .

كافور : عجبا ، من الذى سيثور إذن يامرسال ؟ وهل يثور الناس بلا سبب ؟

مرسال : حكمة تدبيرك يامولاى ، وحسن سياستك المثلى حقاً محت الأسباب الداعية إلى الثورة ، لكن تقارير الشرطة يامولاى تقول إن الشاعر ليل نهار يحبر أوراقاً ، يتداولها الخاصة ، يتدارسها أرباب القلم وطلاب العلم ، وأخشى ما أخشاه أن تكثر هذه الأوراق بأيدى الناس وتتوالى تبسيطات وتفسيرات الخاصة لدعاوى المتنبى ، ومن الخاصة تنتقل العدوى للعامة ، حينئذ يامولاى قد يحدث ما لا تحمد عقباه .

كافور : والرأى يامرسال ؟

مرسال : نقطع رأس الحية حتى لا نصبح أضحوكة فى فم أعداء الدولة بالداخل والخارج يامولاى .

كافور : مهلا يامرسال لا تتعجل ، أنا أعرف كيف أدبر أمر الشاعر .

مرسال : العجلة مطلوبة الآن يامولاى ، بل هى أمر لازم ، فالأمر يتعلق بأمنك الشخصى ، وهنا يامولاى لا إمهال ولا إهمال ، بل هو المحق والفتك وقط الرقاب قطاً وبسرعة البرق .

كافور : أنا مقدر إخلاصك هذا يامرسال ، ولكنْ هناك أمور تستدعى بعضاً من إعمال الفكر ، وفى مسألة المتنبى بالذات نحتاج إلى قدر أكبر من ضبط النفس ، فاصبر وتمهل . . ولا تتعجل .

مرسال : أمرك يامولاى ، فأنت الأستاذ ، ولا ننكر أنا نتعلم منك كيف نسوس الناس بيد أنعم من الحرير ويد أخرى أحد من الحسام ، ولكنى يامولاى أصارحك القول ؛ لا يجب السكوت على هذا الشاعر !

كافور : مرسال تمهل ، قلت لك سأفكر فى الأمر .

مرسال : أمرك يامولاى .

(إظلام)

(٦)

(فى بيت محمود ــ حبابة/محمود ــ درهم)

حبابة : ومن أحلى أشعاره فى الغزل ياسيدى قوله . .

(أَرَقٌ على أَرَقٍ ومِثْلِىَ يأْرقُ
وجَوًى يزيدُ وعبرةٌ تترقرق

محمود : جَهْدُ الصَّبابةِ أَنْ تكونَ كما أرى
عينٌ مُسَهَّدَةٌ وقلبٌ يَخْفِقُ

حبابة : ما لاَحَ برقٌ أو ترنَّم طائرٌ
إلا انْثَنيتُ ولِى فؤادٌ شيِّقٌ)

درهم : الله ، الله ، ما أعذب الكلمات ! لله دَرُّه هذا الرجل .

محمود : لقد طوع الكلمات لكل أغراض الشعر يادرهم .

درهم : مسكين هذا الرجل حقاً

محمود : وأى مسكين يادرهم

حبابة : على حد قوله ياسيدى أظمأته الدنيا فلما جاءها مستقيا مطرت عليه مصائباً .

محمود : وأول هذه المصائب مراقبة الشرطة له وكأنه أحد السفلة والأوباش .

حبابة : يقولون ياسيدى إن المتنبى يزداد نحولاً كل يوم كمن يقترب حثيثا من الموت .

محمود : ولم لا يزداد نحولاً ياحبابة ، وقد خابت آماله وذبلت فى الفسطاط زهور أمانيه ؟ لم لا يزداد نحولاً ياحبابة وقد يبست فى مصر أحلامه حتى تحجرت ، وتعبت على أعتاب كافور أغاريده ؟ .

درهم : حقاً يامحمود ، المتنبى شاعر خانه دهره ، زرع البيد أحلاماً وجاء إلى الفسطاط ليحققها ، ولكنه لم يجد فى الفسطاط سوى الخيبة والفشل فى انتظاره ، بل الأدهى من كل ذلك تغير الحال الآن ، إذ فى البدء كنا حجّابا نحرس بابه ، نهش لمقدمه وخروجه ، وإن سار نسير فى ركابه نمنع عنه العامة والغوغاء ، أما الآن ، فها نحن أولاء نحاصره فى كل مكان ، نبث حواليه الأرصاد ، نراقبه ليل نهار ، نكاد نعد عليه الأنفاس .

محمود : ياللعار ، زمن أشوه مريض ، زمن ساد فيه العجم والعبيد .

درهم : معذرة يامحمود ، ليس بيدنا ما يمكن أن نفعله لأجله ، هى الأوامر ترد إلينا لننفذها لا أن نسأل عن لب الحكمة منها .

حبابة : هكذا الجند ياسيدى فى كل زمان ومكان مهمتها أن تؤمر فتطيع لا أن تبدى الرأى .

درهم : وبالأخص مع كافور ياحبابة ، نحن مع كافور لا نملك إلا الطاعة .

محمود : بالطبع وإلا اختل نظام الكون وأرعدت الدنيا .

درهم : بالله عليك لا تسخر منى يامحمود .

محمود : أنا لا أسخر منك يادرهم ، فأنا أعرف أنك جندى عربى حر أَمْثَل تضع الواجب فوق عواطفك وأفكارك .

درهم : وما الخطأ فى هذا يامحمود ؟ سمة الجندى الأمثل أن يقدم الواجب على كل ما عداه .

محمود : ليس الخطأ يادرهم فى تقديمك الواجب على كل ما عداه ، ولكن الخطأ فى اعتقادك أنك تضع الواجب فى موضعه الحق بإخلاصك للعبد الحاكم كافور أو ولى العهد أنوجور . أنت يادرهم تضع الواجب ، فوق عواطفك وأفكارك ولكن مع من لا يستحق .

درهم : اسمع يامحمود ، انوجور هو ولى العهد وابن الإخشيد ، وكافور هو الوصى ومدبر أمر الملك وما دام كافور هو الحاكم فواجبى الأول أن أنفذ أوامره بلا جدال .

محمود : وهل سألت نفسك يادرهم ، كافور هذا من أين أتته الشرعية هو أو ابن الإخشيد كى يحكما مصر ؟ هل أجمعت الأمة واتفق العلماء وأهل الرأى ورضى العامة عن توليه هو أو غيره من أولئك العبيد والعجم شؤون الأمة ؟

درهم : صه يامحمود بالله عليك فتلك دعاوى المتنبى وللحائط آذان تسمع وتسجل .

محمود : آذان فى بيتى أنا يادرهم ؟

درهم : آذان حتى فى ديوان الشرطة ، حتى فى قصر السلطان ! أنت لا تعرف شيئا .

« إظلام »

(٧)

« يراعى فى هذا المشهد الانتقال بإيقاع سريع وفورى من منظر إلى منظر باستخدام الإضاءة والإظلام الجزئى مع تجمد المشهد الذى لا يدور به الحوار — فى قصر كافور — وفى بيت محمود »

كافور : مازلت أفكر يامرسال ، ولن أكف عن التفكير ، هل أخطأت حقاً بإغرائى المتنبى بالمجيء إلى مصر ، هل جلبت لنفسى المتاعب والهموم بمحاولة ضمه إلىّ ، لن تصدق يامرسال كم كنت أودّ فى قرارة نفسى لو كان المتنبى لى ، لى أنا وحدى ، كم كنت أود لو أن هذا الشاعر أصفانى مودته ، ولو أن ما بينى وبينه كانت صلة الصديق بالصديق ، لا صلة المادح بالممدوح ، لا صلة السلطان بالشاعر ، ولكن ليس كل ما يتمنى المرء يدركه .

مرسال : هون عليك يامولاى ، الشاعر أهون من أن يشغل بالك لحظة .

كافور : لا يامرسال لا تستهن بالشاعر ، فالمتنبى صوت جهير وغيره الصدى ، صوت مسموع سيظل يرن فى الأسماع طويلاً .

مرسال : مولاى ما قيمة هذا الشاعر أو غيره بالنسبة إليك ، ما هو إلا شاعر ، مجرد شاعر ، لا قيمة ولا وزن على الاطلاق أمام السلطان الأستاذ الأمر الحاكم الفذ الذى تتعلم منه الدنيا كيف يكون الحكم وكيف يساس الناس ، المتنبى يامولاى بالنسبة إليك غيض من فيض ورذاذ من مطر مدرار .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود)

محمود : الشعراء يادرهم أخلد من كل القادة والوزراء والحكام ، قد يفنى القادة والحكام ولا تذكرهم الأجيال القادمة ولا أسفار التاريخ بكلمة ، وإن ذكرتهم قد لا تذكرهم إلا لمجرد أنهم عاشوا فى عصر هذا الشاعر أو ذاك ، كذلك كافور ، إن ذكرته الأجيال وأسفار التاريخ فلن تذكره إلا لمجرد أنه عاش فى عصر المتنبى وأنه كان حاكم مصر وقت قدوم المتنبى إليها .

درهم : لا يارجل ، ليس إلى هذا الحد ، كافور عبقرية فذة ولِدَ ليكون ملكاً ، وملكاً عظيماً ، صدقنى يامحمود ، كافور يستحق كل الإجلال والإكبار ، إنه خير دليل على قدرة الإنسان التى لا حدود لها على اجتياز العقبات أيا كانت فى سبيل تحقيق أهدافه ، صدقنى يامحمود ، إن مصر لم تشهد منذ طويل حاكماً عبقرياً ككافور ، لقد خاض المعارك والحروب بشجاعة وشرف ، وأخضع الملوك والأمراء ، وحقق الأمن والعدل للرعية وها هو الآن بعد أن استتب له الأمر يجالس العلماء والأدباء والشعراء يتعلم منهم ويعلمهم ، فلماذا نكرهه ، ولماذا لا نعجب به ، ألمجرد سواد بشرته نستكثر عليه ما هو فيه ؟

محمود : لا دخل للون البشرة هنا يادرهم ، من حقك أن تعجب به ، هذا رأيك ، لكننى أؤكد لك أن الشعراء أخلد وأبقى من كل الحكام ، الشاعر الفذ يادرهم يظل اسمه يتردد فى كل الأزمنة وفى كل الأقطار ، وكأنه لم يلق منيته أبدا ، لقد مات امرؤ القيس وطرفة وزهير وعنترة العبسى وغيرهم ، عشرات بل مئات الشعراء ماتوا ، لكن لم ينسهم الناس ، إنهم رغم الموت مازالوا أحياء ، أشعارهم تتردد فى كل مكان ، يرددها الناس كما لو كانت قد قيلت بالأمس لا منذ قرون وقرون .

درهم : أنا معك . . ولكن لا يجدر بك يامحمود أن تنكر أن الحكام الأفذاذ ككافور ومن على شاكلته يتركون دائماً أثراً لا يمحى ، يكفى يامحمود أنه لولا سياسة كافور الحكيمة وحكمته لتلاعب بالوادى الطيب أولاد الإخشيد أو وثب على الملك عبد آخر كفاتك المجنون ، أو تقاتلت الفرق التى تملأ الفسطاط الآن بعجيجها وضجيجها على العرش وغرقنا نحن فى بحر الدم .

(تتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور)

مرسال : مولاى ما قيمة هذا البدوى القح ، المتنفخ كزق زهوا وغرورا ، الجلف المرتزق الرحالة الذى يَطْعَمُ على كل الموائد لا يهتم ، الذى يمدح كل من يمد له بالدنانير يده ، إنه إنسان ساقط الهمة معدوم المروءة لأنه مؤثر لنفسه ونفسه فحسب ، وهو فوق كل هذا وذاك ، سؤول خؤون كذوب شتام جشع لا يشبع .

كافور : يالتعس المتنبى ، لم يقل يامرسال أحد قط فى المتنبى مثلما قلت ولا أوجع مما قلت ، ولو سمعك الشاعر الآن لا نشق من الغيظ والكمد .

مرسال : أؤكد لك يامولاى أن هذا المتنبى أكذوبة ، ولا قيمة له أو لأشعاره حتى تخلد أو يخلد اسمه .

كافور : فى هذا أنا لست معك ، أنا حقاً أمقته الآن ، ضقت به ذرعاً بل عيل صبرى ، لكن كرهى له لم يحجب عنى عظمة أشعاره ولم يبخس قيمتها عندى .

مرسال : ولكنه يهجوك يامولاى ، فلماذا تتركه ينعم بحياته ، يتقلب فى خيرك ونعيمك ؟ مولاى صدقنى ، هذا المتنبى أفعى من أخبث أفاعى الجدب ، غرس السوء ، ولابد أن يحصد السوء ، لأن من يزرع الشوك لا يحصد الزهر يامولاى ، خذ واقرأ آخر أشعاره ، آخر أكاذيبه لتعرف لماذا أتحرق شوقاً لسفك دمه .

كافور : (يتناول التقرير ــ يقرأ)

(أخذتَ بمدحه فرأيتُ لهوا
مَقَالى للأُحَيْمِق ياحَلِيم
ولمَّا أن هَجَوْتُ رأيت عِيًّا
مقالى لابن آوَى يالئيم)

مرسال : لقد جاوز المتنبى الحد يامولاى .

كافور : (يذرع المكان فى غضب وهو يمزق الأوراق ويطوح بها) إيه يا أبا الطيب ألم تقل إن مدح الناس حق وباطل ومدحى حق ليس فيه كذاب ، أكنت كاذباً عندما قلت ما قلت أمام الناس . .

(قواصد كافورٍ توارِكَ غيره
ومن قصدَ البحْر استقلَّ السواقِيا)
(أبَا المِسْك الذى كنتُ تائقاً
إليه وذا اليوم الذى كنتُ راجيا)
(أبا كلِّ طيب لا أبا المِسك وحدَهُ
وكلُّ سَحَابا لا أخصُّ الغواديا)
أكنت كاذبا عندما قلت أمام الناس . . .
(يَدُلُّ بمعنى واحدٍ كلُّ فاخرٍ
وقد جَمَع الرحمن فيكَ المعانيا)
(وما كنتَ ممَّن أدركَ المُلْك بالمُنى
ولكن بأيام أشَبْن النواصِيا)

مرسال : مرسال يامولاى رهن إشارتك ، مرنى يامولاى أقتله ، أحرقه هو وكلماته حتى لا يذكره أحد أو يذكر كلماته .

كافور : لقد قال الشاعر ما قال يامرسال وحرق الشاعر لن يحرق ما قيل ، لقد انتهى الأمر يامرسال وأسقطنى المتهور إلى الأبد فى أعين الأجيال .

مرسال : معاذ الله يامولاى أن يمسك منه سوء ونحن معك .

كافور : لقد مسنى السوء فعلاً وكان ما كان يامرسال . وما الشكوى الآن إلا تهدئة للنفس ليس إلا .

مرسال : سهل ميسور يامولاى أن أمحق هذا الشاعر ، أن أزيله من الوجود هو وكلماته ، سأقتله يامولاى وسأقتل كل من يحفظ أشعاره وكل من يرددها أو يحتفظ بها مكتوبة فى داره أو حتى بين ثيابه ، سأجعله هو وأشعاره وكأنه لم يكن وكأنها لم تقل ، لا شىء محال يامولاى .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود)

درهم : وسائل مرسال للتخلص من الشاعر كثيرة يامحمود ، سم فى الشراب ، طعنة خنجر فى الظلام ، إمساك بأحد السراديب الرطبة حتى الهلاك ، القاء فى النيل مثقلاً بالحجارة . .

محمود : يا إلهى ! إلى هذا الحد عامرة رأس الشيطان بحيل الموت ؟ وإلى هذا الحد يمكن أن يتدنى الإنسان إلى درك أسفل ؟

(يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور)

كافور : هذا الشاعر يامرسال آفته الكِبْر ، وليس بعد آفة الكبر من آفة ، وأظن ، وحدْسى لا يخطىء أبدا ، أن آفته تلك هى قاتلته لا محالة ، قدر مقدور أن نلتقى فلا تصفو المودة بيننا ، ولكن كيف ستصفو المودة بيننا وهو منذ جاء بالنسبة لى كالأرملة التى تنغص على زوجها الجديد صفو أيامه بذكر مناقب الحبيب الأول ؟ قدرى أن يكون الشاعر الذى تمنيت من كل قلبى أن يصادقنى وأصادقه وألا يمنعه عنى حجاب فى ليل أو نهار ، كارها لى زاهدا فى صحبتى ومودتى ، قدرى أن نتنافر كل هذا التنافر ولا نلتقى .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود)

محمود : وكأنها يادرهم كوكبان دُرِّيَّان كل يسبح فى مساره واللقاء محال .

درهم : أوتدرى لماذا يامحمود ؟ لأن المتنبى يريد الملك وكافور يبحث عن الخلود ، اختلفت الغايات يامحمود فكيف يكون اللقاء ؟

محمود : معك حق يادرهم اختلفت الغايات .

درهم : على أية حال لم تعد الفسطاط التى دخلها الشاعر بكوكبة من العبيد والأتباع ، مصحوباً بالبهجة والتهليل والسرور دار مقام له .

محمود : أظنه سيخرج منها فى صمت

درهم : هذا إذا خرج منها حيا .

محمود : لابد أن يخرج الشاعر من الفسطاط حيا يادرهم !

درهم : وأوامر كافور ؟

محمود : الشاعر أكبر وأهم من كافور يادرهم .

درهم : ولكن كافور هو الحاكم

محمود : والمتنبى شاعر فذ

درهم : كافور هو الآمر وأنا أنفذ أوامره

محمود : سيذهب كافور ويجىء ألف كافور وكافور ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن الزمان لا يجود بمثل المتنبى إلا كل حين وحين .

درهم : الأوامر هى الأوامر يامحمود ، ولا يفوتنك أننى آمِرُ الشرطة وهروب المتنبى من الفسطاط معناه الموت والعار لى .

محمود : أى حاكم هذا الذى يضيِّق الخناق على شاعر مثل المتنبى ؟ أى حاكم هذا ؟

(يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور)

مرسال : كيف يهرب من الفسطاط يامولاى وأنا أراقبه فى كل مكان ، فى البيت وفى السوق ، فى المسجد والشارع ، حتى فى المنتديات وفى الحمامات ، فى غرفة نومه أتبعه يامولاى ، كيف يهرب منا وأنا أكاد أعد عليه الأنفاس ؟ .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود)

درهم : ليس من السهل أن يخرج المتنبى من الفسطاط يامحمود ، لقد أصابت مرسال كبير الجند لوثة اسمها المتنبى ، وأعتقد أنه يخطط لسفك دم الشاعر إن آجلا أو عاجلاً .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور)

مرسال : أين ذهب ؟ متى عاد ؟ قابل من ؟ تحدث مع من ؟ ماذا قال ؟ عشرات الأسئلة يقدم عنها درهم تقريراً كل صباح يامولاى ، فكيف يهرب منا شخص تحاصره العيون والأرصاد ليل نهار ؟

(يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود)

محمود : لقد اتخذت قرارى يادرهم

حبابة : (فى جزع مولاى)

محمود : اسكتى أنت ياحبابة

حبابة : مولاى أتوسل إليك

محمود : قلت اسكتى أنت ياحبابة

درهم : ماذا فى الأمر يامحمود وأى قرار ذلك الذى اتخذته ؟

محمود : أولا مع أى درهم أتحدث ، صديقى ورفيق صباى ، أم آمر الشرطة ؟

درهم : بل صديقك ورفيق صباك يامحمود

محمود : سأقول لك إذن أى قرار اتخذت ، ومع هذا أترك لك مطلق الحرية فى التصرف ، يمكنك أن تأمر بالقبض على ، أو أن تشى بى عند مرسال أو كافور ، أنت حرٌ ياصديقى .

درهم : تكلم يامحمود ، ماذا فى الأمر أقلقتنى

محمود : لقد قررت أن أمكن المتنبى من الهرب .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور)

كافور : (وأخلاقُ كافور إذا شئت مدحه
وإن لم أشأ تملى علىَّ وتكتبُ
وإن تَرَكَ الإنسان أهلاً وراءه
ويمم كافور فما يتغرب)
أما صدقت حتى فى هذا يا ابا الطيب ، أما صدقت حتى فى هذا ؟

(يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود)

درهم : كيف السبيل إلى معاونته على الهرب يامحمود ؟

محمود : سأسلك به طريقا لا يعرفها أحد غيرى ، درب غير مطروق فى الصحراء .

درهم : وإذا صدرت الأوامر لى بتعقبكم ؟

محمود : ستسلك طريق القوافل بالطبع يادرهم وفى هذه الحالة لن تجدنا .

درهم : أخاف عليكم من التيه

محمود : لا تخَف ، أنسيت أننى أعرف الصحراء ومسالكها الخفية معرفتى لراحة يدى ؟

درهم : على بركة الله إذن .

محمود : ولكن قل لى ياصديقى ، ما الذى غيّرك هكذا ياآمر الشرطة ؟

درهم : حبى لكافور

محمود : حبك لكافور ؟

درهم : نعم يامحمود ، لأنه من العار حقاً أن يقال للأجيال وأن يثبت فى الأسفار أن المتنبى الشاعر قتل فى مصر بيد كافور .

(يتجمد المشهد ــ إضاءة مركزة على كافور وحده)

كافور : أنا المسك ، أنا المسك لا الطين يا أبا الطيب ، أنا المسك لا الطين . كنت عبدا حقاً ، لكن سعدى هو الذى أوصلنى لما أنا فيه الآن ، شجاعتى همتى ، ذكائى ، دهائى ، فطنتى ، كل ذلك هو الذى أوصلنى إلى سرير الملك وفضلنى على كثير من الفحول يا أبا الطيب . أمن الغريب على كافور أن يعتلى سرير الملك ؟ لا أدرى ما الذى تريده منى ياأبا الطيب ، ما الذى تريده ؟ بل لا أدرى لماذا تحسدنى على ما أنا فيه ؟ ولماذا تستكثره على ؟ أنا أعرف ما الذى تريده يا أبا الطيب ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تريد الضيعة أو الولاية ، تريد الإمارة ، ولكن لا ، لن أهبك الضيعة أو الولاية ، وكيف أهبك سلاحاً تحاربنى به ؟ أنا لا آمن لك يا أبا الطيب ، وهل آمن لمن ادعى النبوة يوماً ، ألا ينازعنى الملك غداً ؟ . . لا يا أبا الطيب لا ضيعة ولا ولاية ولا إمارة . عش شاعراً فى بلاطى إن شئت ، أكبر شاعر ، وخذ من الأموال ما شئت أمّا الولاية أو الإمارة فلا وألف لا .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة منزل محمود »

درهم : سأرفع المراقبة عن المتنبى الليلة ، فى الفجر تسللا من الفسطاط سيكون فجر العيد والكل منشغل ، ولكن إياكما والتخلف وإلا انكشف المستور .

محمود : شكراً لك يادرهم لن تنسى لك الأيام هذا الجميل أبداً .

حبابة : لله درك ياسيدى درهم ، بالفعل لن ينسى لك أحد هذا الفضل أبدا .

درهم : هيا على بركة الله ومشيئته رتبوا أنفسكم واستعدوا للفرار فلا وقت أمامكم .

« يخرج محمود وحبابة ــ يبقى درهم ــ إضاءة قصر كافور »

مرسال : اقتله يامولاى اقتل الشاعر اقتله يامولاى

كافور : إنهم جميعا يحرضوننى على قتلك ، يحرضوننى على إسكاتك إلى الأبد ، لقد جعلتنى ياأبا الطيب فى مفترق طرق ، وعلى أن أختار ، أأقتلك أم أدعك ، أأقتلك أم أدعك ، على أن أختار ، خياران كلاهما مر يا أبا الطيب كلاهما مر !

« يتجمد المشهد ــ اضاءة درهم يلوح لمحمود »

درهم : أسرعا أسرعا أسرعا هيا هيا على بركة الله

« إظلام ــ درهم يخرج ــ مرسال يتسلل وهو يستل سيفه »

مرسال : سأقتل الشاعر سواء رضى كافور أم أبى سأقتل الشاعر .

« الإضاءة تركز على كافور وحده »

كافور : أنت ياأبا الطيب شاعر بنفس تواقة إلى الملك ، تريد الملك بالشعر أو السيف ، وأنا ملك بنفس تواقة إلى الشعر ، فكيف يقتل الملك الشاعر ، الشاعر الملك ، لا . . لا ، الشعراء لا يقتلون ، لا . . . لا ، الشعراء لا يموتون ، لن أقتل الشاعر ، لن أقتل الشاعر ، خير لى أن أموت مظلوماً وظالمى المتنبى من أن أموت وعار الأبد يلاحقنى لقتل الشاعر .

« ستار » .

أنور صالح جعفر

http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقلب خطة القلب

حلمى سالم

إيماءةٌ صغرى ،
ورائحةٌ مطهِّرَةٌ بملحِ حنينها المكتومِ .
تُثقلنى المحادثةُ المرمَّزَةُ ،
احتقنتْ على دمائىَ ،
وقلتُ رأيا فى التحزُّبِ والصراعِ الجبهوىِّ
مناخُ هذى المُهْرةِ الحَرَّى
يتيح لهذه الأشجار تأويلَ التنفسِ بالجنونِ ،
والابتسامةِ بالضنا .

تتراوح الإيماءةُ الصغرى إلى عمرى القليلِ ،
فأنتحى خلف انخطافى
كى أرتبَ جملةً تصف انخطافى بالغلالةِ .
تُقبل الأنثى على روحى
وتمضى ،
تترك الإيقاعَ منكسراً على شفتىَّ

كان الوجه قربَ الوجه ،
بينهما نداءٌ فى الهواء يرفُّ
مثل فراشةٍ داخت على القنديلِ ،
تسكن فى اليدين هنيهةً ،
وتطير فى شجر المكَانِ برمزها المرئىِّ ،
ثم تعودُ ،
تهمدُ فى اليدينِ .
تقول : لا تبدأ قصائدكَ القصيرةَ من عيونى ،
فالعيونُ صنيعُ غيرى ،
آيتى الزمنُ الذى نسجَ العيونَ .

سجائرى نفدتْ وقلبى مستديمٌ ،
تُقبل الأنثى على بدنى ،
لتقلبَ خطةَ القلبِ ،
استقرتْ كالسرابِ ،
وراوحتْ مثلَ الطَبيعةِ ،
هل أبوحُ بأن جمراً يشتهى جمرا ؟

تحط على الفؤادِ ،
شفيفةً كالليل حين يسوقها فى الحلم :
تخلع جوربا ،
وتنام فى تركيبىَ الشعرىِّ ،
عاريةً
سوى من مَسَّةِ الكفِّ الوحيدةِ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترقبِ النيلَ الرماديَّ ،
تصبُّ قهوتَها التى ابتردتْ :
ستدخلنى من الثقبِ المقدس بين جلدى والضلوعِ ،
وليس من عينيَّ ،
إنى ضد جسمى .
فاعزفْ القيثار ثانيةً على نَفَسِ المكانِ ،

وخلِّ الجمرَ موصولاً بجمْرى .
تُقبل الأنثى على بدنى ،
وتمضى نحو برنسها المعلَّقِ ،
ثم تكتبُ فى الندى :
هل أنتَ مشتاقُ
وعندكَ لوعةٌ ؟

القاهرة : حلمى عبد الغنى سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـعـر

الخضراء أحيانًا تسمّى الوردة

محمد آدم

« لِماذا أتيْتَنْ بِىْ ؟ غُرْبَةٌ أم مَلاكٌ . . . ؟ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوَرْقَاءُ :

زَبَدٌ يَسْتَعِيدُ اسْتِدَارَاتِهِ ، ثمَّ يغفوْ على الصَّدْرِ والبَطْنِ ، والسُّرَّتَينِ ، فهل تستريحُ النهاراتُ ،
فوقَ انِكساراتِهِ ؟؟ أمْ سماءٌ تخيِّمُ تحتَ انْحِنَاءاتِهِ ؟
ربَّما زبدٌ يستريحُ إلى زبدٍ ، يستقيمُ إلى زبدٍ ، يتعالىٰ به الموجُ ، شيئاً . . . فشيئاً . . . ،
يصيرُ امتداداً لشمسٍ تُعَرِّشُ أفْيَاءَهَا ، فوقَ صدرٍ من العَاجِ ، واللَّوْزِ ،
تَاجٌ . . . ،
به يبدأُ النهرُ ، والسهلُ ، بعضَ اقْتِرَاحَاتِهِ ، هل يكونُ سَلاَماً . . . ؟
نداءٌ مِنَ الروحِ تَشْهَقُ إثْرَ اهْتِزَازَاتِهِ ؟
خَضَّنى اللونُ حينَ انْتَزَعْتُ القَمِيصَ عن الصَّدْرِ ، كانتْ يَمَامَاتُهُ تَتَأَجَّجُ شوقاً ، غَوايَـاتُهُ ينكشفنَ ،
أمامى سُهولاً . . . سُهولا ، أأدْخُلُ ؟ أمْ أتراجَعُ ؟
بَانَ لِىَ البحرُ ،
وانْكَشَفَ السِّتْرُ ،
هذا الذى تتغطى بهِ الفستقاتُ اللواتى ، تَفَتَّقْنَ فى الخُضْرَةِ المُطْلَقَةْ .
استرحتُ قليلاً . . . ،

وأوْمَأتْ للجَسَدِ البَضِّ أنْ يَتَّبِعنى ،
كانتْ زهورٌ تُنبِّتُ فى القلب ، والرَّاحَتين . . . . !
وَنخلٌ ـ يُسَاقِطُ أثْمَارَهُ ، حَبَّةٌ . . . ، حَبَّةٌ . . . ، حَبَّةٌ . . . ،
« فَكُلِى ، واشْرَبِى ، ثمَّ قَرِّى ، سَلامٌ عليك . . . !! » ،
ويَسْقُطُ فوق التويجاتِ ، ـ تلك التى تَتَغَطَّى بِعِطْرِ السَمَوٰاتِ ، والأرْضِ ـ
نَارٌ تَفكُّ عُرَاهَا ،
وَنَارٌ بها تَبْدَأُ الأرْضُ ، فِى الانْتِفَاضِ ،
ومَنْ . . . ؟؟
قلتُ : وعلٌ يَؤُمُّ رؤوسَ الجبَالِ ، ويَبْحَثُ فى القَفْرِ عن سَوْسَنَاتٍ ،
وظبى يُطَارِدُ ظَبية ،
ـ سَرَابٌ كثيفٌ يغطىّ سَماءً ، وَرَمْلٌ يُطَارِدُ رَمْلاً ـ
وهذا هو الغَوْرُ صَدْرٌ ، وَوِرْدٌ . . . ،
أكانَ الرِّعَاءُ انتهوا ، والمَضَارِبُ خَلَّتْ شَوَاغِلَهَا ، واحْتَمَتْ بِالقَبيلةِ ، هـذى النجومُ المُضِيئَاتُ ؟؟
مَنْ . . . ؟؟
فَاسْتَطَالَتْ ، وحلَّت سَرَائِرَهَا ، تَحْتَ وَهجِ الشُّمُوسِ ،
انْكَشَفْتِ لَنَا . . . ،
والنَّهارُ احتمىٰ بِالنَّهَارِ ،
فَمَنْ نَبَّهَ القومَ للسَّارِحَاتِ الجَوَارِحِ ؟
أرْخَتْ على الصَّدْرِ ، والبَطْنِ ، والسُّرَّتينِ حُصَيْلاتِها ، فافْتَرَقْنَ خُيولاً تُطَارِدُ مَنْ يَقْتَرِبْ ،
وانْثَنىٰ الجِذْعُ ،
بَانتْ بلادٌ ،
وحَطَّتْ شُمُوسٌ . . . ،
غُبَارٌ أتىٰ مِنْ وَرَاءِ السَّحَابِ الشَّفيفِ ، وها أنتِ ذى . . . ،
كانَ ليلٌ يُخَيِّمُ فوقَ الجبَالِ ،
فَمَن سيعيدُ انتهاءاتِنا لَلبلادِ التى هَجرتْنَا ، فُرادىٰ ، وراحتْ تُنَكِّرُ أشْكَالَنا ، فَوْقَنا ؟
أوَكُنا هَجَرْنَا مَسَاكِنَها ـ ادْخُلوا مَسَاكِنَكُمْ . . . ! ـ
ثُمَّ شِعْبٌ بِهِ يَسْرَحُ الأيلُ ، قُرْبَ العُشَيْبَاتِ ،
نُوقٌ تحتَ خُطاها ، وَرَحْلٌ يتابعُ سيرَ النِّياقِ العَصَافيرِ ، رِيحٌ تَحُطُّ علىٰ هَيئَةِ الطَّيرِ ،
(مَثْنىٰ . . . ،
وَثُلاثَ . . . ،
وَرُبَاعَ . . . ،)
قالتْ : سَلاماً . . . ،
فقلتُ : سَلاَمَاً . . . ،
وأوْمأتْ للركبِ أن يتوقَّف ،
أصْغَتْ لَهَا الرِّيح ، والطَّيرُ ،

والشَّمْسُ دَانَتْ لَهَا جَنَّتَين . . . ، مِنْ أَعْنَابِ
أُلوفٌ مِنَ الطيرِ ترقبُ ،
هذا أنا أيُّها الرَّكْبُ أَدْلُفُ نحو المَدَائِنِ (مُزَلْزَلاتٍ رَوَاجِفُ)
أَغْفَتْ قليلاً . . . ،
فأنْشَدَ بَعْضُ السُّرَاةِ :
« لا تَقُلْ دَارَهَا بِشَرْقِيِّ نَجْدٍ ،
كلُّ نَجْدٍ للعَامِرِيَّةِ ، دَارُ . . . ،
وَلَهَا مَنْزِلٌ عَلىٰ كَلِّ مَاءٍ ،
وَعَلىٰ كُلِّ دِمْنَةٍ آثَارُ . . . »

وقفة ١

الضَّفَائِرُ مَشْغُولَةٌ بِالنَّدىٰ ، والعُيُونُ ـ الشَّقَائِقُ ـ مُبْتَلَّةٌ بِالحَرَائِقِ ،
والغَيمُ سِجَّادَتَانِ ، مِنَ العُشْبِ ، والوَرَقِ الأَبْيضِ الدَّاكِنِ ، المُتَرَاكِضِ تحتَ السَمٰوَاتِ ، واللَّيلِ ،
والعَين . . . ،
غَمَّازَتَانِ ، اثْنَتَانِ ، تَحُطَّانِ قُرْبَ النَّوَافِذِ ،
والبَحْرِ . . . ،
والشَّمْسُ هذا القَمِيصُ مِنَ الدَّمِ أَلْبَسُهُ ،
والفَمُ ، والشَّفَتَانِ ، اشتهاءاتُ بَعضِ العَصَافِرِ ،
والنَّهْدُ ـ زَنْبقةٌ ـ تَشْرَئِبُّ عَلىٰ الجَسَدِ ، يَشْرَئِبُّ ، عَلىٰ جَسَدٍ مِنْ زُجَاجٍ ، وَعَاجٍ ،
وها أنتِ لؤلؤةٌ ، بالتوَيجاتِ ـ مَغْمُوسَةٌ ـ في غَبَشِ الصُّبْحِ ،
والعَاجُ ، هذا الأَسَىٰ المُتَرَجْرِجُ ، يَهْتَزُّ أَوْ يَتَوَهَّجُ ، في المَاءِ ، ثم يعودُ ويَنْدَسُّ ،
ـ تَحْتَ يديَّ ،
كَفُقَّاعَةٍ مِنْ هَوَاء ،
رَحيم ـ ،
وَيَنْحَلُّ فوقي رَذَاذاً . . . ثَقِيلاً . . . ،
مِنَ الماسِ ،
واللؤْلُؤ الحَامِضِ المُتَعَصِّرِ ،
والنَرجسَاتِ ،
وهذا هو الشَّعْرُ مثلُ الخلاخِيلِ ،
والوَرْدِ ،
مَنْ يَسْتَضِيفُ الرِّيَاح لَهُ ؟
فَالسَمٰوَاتُ بِهِ يحترِقْنَ أَسَارَىٰ . . . ،
فهل أنتِ لي ، مثلما أنتِ للمَاءِ ،
والأَرْضِ ،

والخُضْرَةِ الغَامِضَةْ . . . ؟
أَمْ أنتِ كَمَا أَنْتِ ــ هذى المَلِيكَةُ ــ سَيِّدةٌ ، طَلْعُها مِنْ دَمِى نَابِتٌ ،
ــ بينَ أَرْضِ المَسَرَّةِ ، والعِشْقِ ــ
زاهٍ . . . ،
نَضِيدْ . . . ؟؟
فهل أنتِ ــ لى ــ يا امرَأةْ ؟؟
آه يا امرأةَ الخُضْرةِ الغَامِضَةْ . . !!

وقفة ٢

يَصْهَلُ الفَرَسُ المُتَوَجِّسُ ، حين يُطَارِدُه البَرْقُ ، يَصْهَلُ . . . ، يَصْهَلُ . . . ، يَصْهَلُ . . . ،
هلْ كانتِ الرغوةُ الجبليةُ ، نَارَاً ، تَراءَتْ لنا مِنْ فُتُوقِ الظَّلامِ ، فَآنَسَتِ القَلْبَ ، وانْفَجَرَتْ ،
ــ وَرْدَةً ــ
تَتَطَايَرُ أَشْلاءُها ، فَوْقَ أَشْلائنا الطَّافِيَاتِ ، عَلى جَسَدِ المَاءِ ؟؟
كُنَّا انْحَلَلْنَا مَعَاً ،
وانْطَرَحْنَا عَلى سُرَّةِ الرَّمْلِ ،
كانتْ طيورٌ من الضوءِ ، والفِضَّةِ المَرْمَرِيَّةِ ، تَعْبرُ ، ثم تحلِّقُ ، رَاقِصَةً ، فى الفَضَاءِ المُثِيرِ ،
افْتَرَشْنَا النَّدىٰ جَسَداً ،
والمَدىٰ ــ قَمَراً ــ ،
يَتَفَصَّدُ عن رَغْبَةِ العُشْبِ ، فى الانْطلاقِ البِدَائىِّ ، ثم انطَلَقْنا . . . ،
وعِنْدَ الصَّبَاحَاتِ ، كانتْ تُظَلِّلُنا ، كالحَدِيقَةِ ،
أَفْيَاؤُنَا ،

ربما لَمْ نَغِبْ زَمَناً ،
أَوْ بَعُدْنا عَنِ الأَرْضِ ،
كلُّ الزَمَانِ ، تَجَمَّعَ فى قَبضَةِ اليَدِ ــ مِثْلُ الوُرَيقةِ ــ حِينَ تُدَحْرِجُهَا الرِّيحُ ،
قُرْبَ النَّوافِذِ ،
أَوْ عَتَبَاتِ الشَّوارِعِ ،
أولمتُ وقتاً ،
فآلَمْتُ . . ،
قَلْبَاً ،
وَهَيَّأْتُ للزَّبَدِ المُتَأَرْجِحِ ، ــ نَخْلاً ــ بِهِ يَصْعَدُ الضَّوْءُ سُلَّمَهُ . . . ،
فاسْتَرَاحَتْ خُيُولٌ ،
وحَطَّتْ طُيورٌ عَلىٰ سَاعِدِ النّخلِ ،
خُضْرٌ . . . ،
وَخَضَّبَتِ الشَّمْسُ أَطْرَافَنَا ، فَانْحَلَلْنَا كَلُؤْلُؤَتينِ ، اثْنَتينِ ، تَدَحْرَجَتَا صَوْبَ غَوْرِ المَوَدَّةِ ،

ثم انْعَصَرْنا رَحِيقاً مِنَ الماسِ ،
والخَمْرَةِ القِرْمِزيّةِ . . . ،
ـ والسَّمَكِ الأبيضِ المُتَوحِّشِ ـ ،
هلْ كانَ خيطاً من الضوءِ ، يفصلُ ما بيننَا ، والنُّجومُ التى تَتَرَاءىٰ علىٰ سَاحِلِ البَحْرِ ،
فى الفَجْرِ ـ ؟؟ ،
أمْ كانَ خيطاً من النَّارِ ، يَخْتِمُ فوق أعِنَّتِنَا ، ومَدَائِنِ أجْسَادِنَا ،
قَصَباً . . . ،
ـ مِنْ حَدَائِقَ مَغْمُورةٍ بالتُّوَيْجَاتِ ـ ،
حينَ تصفِقُها الريحُ ،
والنَّرْجِس المتبتل ،
والخُضْرَةِ المُتْرَعَةْ . . . ، ؟؟
آهٍ . . !!
أعْنابُنَا ، تَتَسَاقَطُ فَوْقَ أسِرَّتِنَا ،
وَهَوَادِجِ أجْسَادِنَا . . .
ـ خَمْرَةً ـ ،
أوَكُنَّا افْتَرَشْنَا النَّدىٰ جَسَداً ، يَتَفَصَّدُ عَنْ رَغْبَةِ العُشْبِ ، فى الانْطِلاقِ البِدَائِىِّ ،
ثم انْتَفَضْنَا . . . ،
وعِنْدَ الصَّبَاحَاتِ ، كَانَتْ تُظَلِّلُنَا كَالحَدِيقَةِ ، ـ أفْيَاؤُنَا ـ ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقفة ٣

كأوْدِيَةٍ ، مِنْ جَحِيمٍ حَمِيمٍ ، تَهْبِطُ المَرْأةُ المُسْتَرِيبَةُ ، فى دَاخِلىْ ،
ثم تطلقُ طَيراً ـ حَبِيساً ـ ، وَرَاءَ الشَّبَابِيكِ ، فى غُرَفِ القَلْبِ ،
تَأخُذُهَا ،
بُرْهَةٌ ،
هَدْأةٌ . . . ،
وَتَفُكُّ ضَفَائِرَهَا المُسْتَشْزِرَاتِ ، عَلىٰ حَمٍ ، مِنْ جَحِيمى الحَمِيمِ ،
فقلتُ : ائْذَنِى لِىْ . . . ،
فَقَلَّبَتِ القلبَ بينَ يَدَيهَا ،
وكانتْ حَمَائِمُهَا ،
سَافِرَاتٍ . . . ،
دَوَانٍ . . . ،
يُرَاوِدْنَنِى عَنْ دُخُولِ الحَدِيقَةِ ، فوقَ الأرَائِكِ والغَيمِ . . ،
وَازْوَرَّتِ الشَّمْسُ عنْ دَاخِلِى ،
فاحْتَرَقْتُ . . . ،
لِمَنْ كلُّ هذى الشَّقَائِقُ ، مُزْدَانَةً ـ بِالبَنَفْسَجِ ـ فى غَبَشِ الصُّبْحِ ، والوَرْدِ فى غَسَقِ اللَّيلِ ؟؟

كنتُ تَحسَّسْتُ ، واحَة جِسْمِي ،
فَأزَّ طَويلاً . . . ،
وَفَارَ علىٰ سَاحِلٍ مِنْ دُخَانٍ ،
وَمَاءٍ . . ،
وَمرَّتْ حَمَائِمُ بَرِّية ، مِنْ فَوْقِها الطَّيرُ يَلْهو ،
دَمِي كانَ أَخضَرَ ،
وَجْهُهَا كانَ أَبْيَضَ ـ مِثلَ الشَّقَائِقِ ،
والصُّبْحِ ـ ،
هذي العُيُونُ أَسَارَىٰ ،
الشُّمُوسُ انْتَثَرْنَ حَدَائِقَ مِنْ عنَبٍ وَأَرِيجٍ ،
مودَّتُها أمْ دَمِي شَاهِدٌ ، فوق قُمْصَانِ أَحْيَائِها ، وَغزَالاتُها يَنْتَفِضْنَ أَمَامِي
عَرَايَا . . . ،
وفوق مَسَارِبِ جِسْمِي يَنَمْنَ ،
وقد خَضَّبَ العِشْقُ أَطْرافَهُنَّ ،
فجِئْنَ إليَّ بلا وَحْشَةٍ ،
فَصَوَّبْتُ سَهْمِي ، لَمْ يَسْتَجِبْ لِيْ . . . ،
وَصَوَّبْتُ طَاشَ . . . ،
وَصَوَّبْتُ ثَالِثَةً ـ
ـ فَاسْتَراب ـ ،
وَحَوَّمَ فَوْقَ جَنَاحِي الكَلِيلِ ، الكَلِيم . . . ،
وَطَارَ ،
وَحَطَّ ،
ارْتَدىٰ دَاخِلِي ،
فَارْتَدَدْتُ . . . ،
ارْتَدَانِي ،
فَأَرْدَيْنَنِي . . ،
وارْتَدَيت دَمِي . . . ،
ثم قلتُ : ائْذَني لِيْ . . . ،
قالتِ المرأَةُ المُسْتَرِيَةُ :
هِيتُ لَكْ . . . !!
هـُ
يَّ
ءُ
تُ
لَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كَ
هُيِّيْتُ لَكَ . . . !!
مَا أَقْتَلَكَ ،
وَكَأَوْدِيَةٍ ، مِنْ جَحِيمٍ حَمِيمٍ ، تَهْبِطُ المَرْأَةُ المُسْتَرِيبَةُ فِي دَاخِلِيْ .

وقفة ٤

أَمْسِكُ شَجَرَةَ جِسْمِي أَنْ تَنْهَارَ عَلَىٰ شَجَرَةِ جِسْمِكْ ،
أَتَشَبَّثُ بِالجِذْعِ ،
وَبِالسُّرَّةِ . . . ،
أَتَعَلَّقُ فِيكِ كَمَا أَتَعَلَّقُ فِى آخِرِ أَعْضَائِى ، أَتَمَرَّغُ تحت سَمَاءٍ بِفَضَاءِين ، وَأَحْلُمُ تحت شُمُوسٍ بِسَمَاءَيْنِ ،
أُدَاهِنُ جِسْمِي بِالغَيْبُوبَةِ ،
والصَّلَوَاتِ . . . ،
أُفَارِقُكُمْ فيها . . . ،
وأُفَارِقُها فِيكُمْ . . . ،
هل جَسَدٌ وَطَنٌ أَسْكُنُ فيه ، أَمْ وَطَنٌ جَسَدٌ يَسْكُن فِيَّ . . . ؟؟
أُسَرِّحُ خَيلِي ــ كَالرُّهْبَانِ مَسَاءً ــ كَيْ تَرْعَىٰ فِي أَعْشَابِكِ ،
وَسَمَاوَاتِكْ . . . ،
هذا السَّهلُ الجَبَلُ ،
الزَّغَبُ الرَّطْبُ على أَرْضِ السُّرَّةِ ،
والرائحةُ . . البيضاءُ ــ المنتشرةُ فوق مَسَارِبِ جِسْمِي ،
وَخَلَايَايَ ،
وأَوْرِدَتِيْ . . . ،
أَعْشَابُ الإِبطَيْنِ ،
يَمَامُ البَرِّ المتنقلُ فوق الجَسَدِ الجِسْرِ . . . ،
وَتُفَّاحُ النَّهْدَيْنِ . . . ،
وَرَائِحَةُ الصَّنْدَلِ ، والعَاجُ المَحْرُوقُ ــ عَلَىٰ جَسَدِى المَبْلُولِ المُتَبَتِّلِ ،
هذى الأَسْمَاكُ ــ المُتَوَحِّشَةُ ــ الخَضْرَاءُ ،
الخُلْجَانُ المَمْلُوءةِ بِقَنَادِيلِ البَحْرِ ،
وَزَهراتِ البشْنِين . . . ،
أُلَفِّفُ جسْمِى بالرَّغَبَاتِ ــ المَطْمُورةِ ــ والآلامِ ،
وأَخْتَبِيءُ وَرَاءَ الأَكمةِ . . . ،
والأَكَمَةِ ،
ــ كَالقِطِّ البَرِيِّ المُتَحَفِّزِ ــ
عَيناكِ الوَرْدُ ،
وَزَهْرُ الآكَامِ . . . ،

أَشْبُكُ وَرْدَةَ جِسمِكِ فِي سُتْرةِ جِسْمِي ،
أَوْ أَشْبُكُ سُتْرَةَ جِسْمِي ، فِي عُرْوَةِ جِسْمِكِ . . . ،
أَرْفَعُ رَايَاتِي المثقوبةَ بِالرِّيحِ ،
وبِالدَّعَوَاتِ . . . ،
وأُعْلِنُ فَرَجِي ،
وَمَسَرَّاتِي ، وَهَزَائِمَ فَرَحِي ، وَمَسَرَّاتِي . . . ،
أُطْلِقُ آخِرَ صَيْحَاتِي حَوْلَ جَزَائِرِ بَدَنِي المُعْتِمِ ، وَسَفَائِنِ جَسَدِي الغَارِقَةِ
وأَدْعُوكُمْ ،
أَنْفَجِرُ رَمَاداً . . . ،
وَيَوَاقِيتَ .

محاورة لؤى بن محمد :

لَحْظتانِ ، وينفلقُ الضوءُ ، ثم يعودُ إلى كوكبٍ من سماءٍ رَمَادِيّةٍ ، والشُّمُوسُ بِهِ يحتفلنَ أَسَارَى ،
الغَزَالاتُ سَابِحَةٌ ، فِي الفضاءِ العَمِيقِ ،
وهذا هو الركبُ يأتِي بعيداً . . بعيداً ، يَطُوفُ على كلِّ وادٍ . . .
(حتى إذا أتوا على وادي الْ . . . قالت . . . .)
تُرى قَادَهَا البَرْقُ ،
أَمْ دَلَّهَا النجم ، صوبَ طَرَائِقَ مِنْ ذَهَبٍ ، وَحَرِيرٍ ؟؟
قِطَافٌ مِن الوردِ ، والقَزِّ ، أينعَ فِي رَكْبِهِنَّ ، وَزَيَّنَّ لِيْ وَحْشَتِي ، فانْتَبَهْتُ ،
ـ وَطُفْنَ عَلى طَرْفِ قلبِي ، فَرَاشاً ، كليماً ، رَجِيماً . . . ،
(وَمَا مَسَّنِي مِنْ لُغُوبٍ)
وحذَّرْنَنِي بِالسُّكوتِ ، انتبهتُ . . . لماذا أَنَا ؟؟ ولماذا أنا ؟؟
ـ أنا واثقٌ ياصبايا الجِبَالِ الطَّرِيدَاتِ من عِشْقِكُنَّ ـ
لماذا أتيتَنَّ بِيْ ؟؟
غُرْبَةٌ . . . ، أَمْ هَلاكٌ ؟؟
ـ أنا صَاعِرٌ كالنَّيَازِكِ ، مغْرُوسَةٌ ، فِي السَّدِيمِ ، القَدِيمِ ـ
ابتَـدَأْن كما راقصـاتِ المُلوكِ ، يغنينَ لِيْ ، عِشْقُهُنَّ ، ويـرقُصْنَ حَـوْلِي فُـرادَى ، عَـلى خُضْرةٍ . . . ،
من جَنَائِنِ قَلْبِي
ـ الأَثِيمِ ـ ،
وفَتَّحْنَ لِيْ بَابَهُ ، وانحدَرْتُ إليهِ ،
ـ ادخلِ الآنَ ، هذي المَمَالِكُ ، مَطْوِيَّةٌ ، لِخُطَاكَ ، وأَنْتَ المَلِيكُ بِها ، والمَلاَكُ ،
استرحتُ قليلاً على البابِ ،
أَوْقَدْنَ لِيْ شَمْسَهُنَّ ، وأَوْفَدْنَ لِيْ نَجْمَةً . . . ـ مُصْطَفَاةً ـ ، فَحَطَّتْ عَـلى طَرْفِ ثَـوبِي القَدِيمِ ،
وَشَقَّتْ قمِيصِي . . . ،

ـ تُرى هَالَهَا الجُرْحُ لَمَّا رأتْ ، وازْدَهَتْ بِالدِّمَاء الجَوَارحُ)
أَشَقَّتْ قَمِيصى ؟؟ وخَاطَتْ خُطَاىَ إلى خطوهن ، انفضحتُ إذنْ ، وانكشفتُ أَمَامَ عيُون العَذارى ،
يا أنتَ . . ؟؟
من أنتِ . . . ؟؟
أنا واحدٌ بينكن أسيرٌ . . . ،
ضحكنَ ،
وأغْرقْننى فى بُحيرةِ ماءٍ أُجَاجٍ ، وأَخْرَجْننى ، ثُمَّ أغْرَقْننى فى بَحْيرة ماءٍ فُراتٍ ، وَغَسَّلْننى بِطُيُوبِ
الحَدَائِقِ ، والأقْحُوانِ . . . ،
فنمتُ . . !!
وقلتُ : ارجعونِ إلىٰ أَهْلِ بيتىَ كَىْ يكْفُلُونْ ،
فنادتْ على جَمْعِهِنَّ ، فَجئنَ فُرادَى ،
صُفوفاً . . . ، صُفُوفاً . . . ، صُفُوفـ . . أ . ،
وأَدْنينَّ لِىْ قَاعَةً مِنْ مَرَايَا ،
ـ أذِى لُجَّةٌ أتَخَوَّضُ فيها ؟؟ سَأَغْرَقُ . . . !!
حينَ سأبدأُ خطوى ، سَأَغْرَقُ . . . ،
تَحَلَّقْنَ حَوْلِى ، حَدَائِقَ مِنْ عنَبٍ ، وأَرَاكٍ ، وَغَنينَ حتى انتهى وَصْلُهُنَّ إلى وَصْلِ قَلْبى ،
ـ أنا نائمٌ ، ياصبايا الجبالِ الطَّرِيدَاتِ ،
خلِّينَ بينى ، وبينَ متاعى القليلِ ،
ـ وَصَحْوى ـ
فَأَيْقَظْننى من رُقَادى الطَّويلِ ، وقَلَّبْتُ أَمْرِى ،
وكـانتْ شموسٌ بَعَـرْضِ السَّمَوَاتِ ، والأرضِ ، تهبطُ حَـوْلى قَرِيبـاً . . . قليلاً . . قَرِيباً ،
وَمَرَّ يمامٌ كثيرٌ . . . ،
وحَطَّ حَمَام عَلىٰ زَهْر قَلْبى ،
ـ سَنَابِلُهُ يَانِعَاتٌ ، قِطَافٌ ـ
وَنفض عن مَتْنِهِ جَمَرَاتِ الطَّرِيقِ ، وأَوْزَعْتُ للقَمرِ البَضِّ ، والبَدْرِ أنْ يَتْبعنى ،
فَهَلْ أفرحُ الآنَ هذا اليَمَامُ الكثيرُ ، ومنْ ذا الذى دَلَّهُ أنْ ينام عَلى زَهْرِ قلبى ،
وفوق حَدَائِق . . .
جِسْمِى . . . ؟؟

القاهرة : محمد آدم

أبى الدسوقى

قصة: درويش البحر

أنت يادرويش البحر قلت ذلك ، تربط الارتفاع بالانخفاض . . حيث مساكن الأحياء فى حالة احتراق والإطفاء أغانى ، فكما توجد قوانين للصعود يوجد للسقوط أضرحة .

لشدة الحر والرطوبة يتجه درويش البحر إلى البحر ، التمشية مراد وهدف على أمل أنغام تشتغل على الجبين حيث تغرب الشمس كل يوم وعلى مهل يأتى الفجر .

أنت يا درويش البحر ترى الأموات تغنى وهى تسير على الماء لابسة الثياب البيضاء كنجمات والأمواج تعلو بمراكب ترقص عليها نساء لابسات الحلى مزججات الحواجب ، وحين هبط نظرك إلى الماء . . رأيتها بين ثنيات الموج ، فأسرعت تعدو إلى الجسد وهى تخطو أولى الخطوات إلى الشاطئ .

هاهى البداية يا درويش تمتد لتكرر نفس الشىء ، أيضا لتعود من حيث أتيت ، فتسمع صوتها يقول : « . . . » لكنك تغير رأيك . . فمازال الجبين المجرب محملاً بالكثير من التجاعيد . . وعتبات الأبواب لما دخلت الشرخ غنيت . . قلت يا درويش ما قلت . . وخرجت . . فى ذلك اليوم كنت أنت الصغير ، وقبل أن تكبر مت وقد اكتملت . . ومضت الأيام فى عكس الاتجاه . . وأنا أيضا صغير على العهد ، لم أولد بعد ، أكسر السكون بصوت طفل برىء يسأل الوافد الجديد . . هل جاءت الأنباء من بعيد ؟

كل واحد يا درويش البحر يغنى وقد وضع فى فمه قطعة لحم ، أغنية بعد أغنية على باب المقهى الذى بدأ فيه الاحتفال وأشرعة ترحل بنساء لا يمنعها الخوف من الصراخ ، وكان آخر ما رأيت أقدام تطير فى الهواء ، فالمكان قد هجر يا درويش والأبواب مفتحة على مصراعيها وقد أجبرت على الرحيل أتبع نفس الدرب الذى يميل كل الميل وأنت يا درويش بالمكان عليم ولما اتسعت المسافة بين الجدران أشرفت على صحراء ورأيتها هناك ، وأنت تعرف عمن أتكلم ، مدفوعا أيضا بما تعرف ، ركبت الشراع وأبحرت . . أبحرت يا درويش على أمل اللقاء . .

أما رغبت فيها يا درويش . . ؟ أنا رغبت مثلما رغبت ، لكنى لم أقرب الطعام . . لم آكل بعد ، وأطعت . . أطعت يا درويش وسوف أقول الآن على كل شىء . .

تمسح العرق يا درويش وتتدلى الذراع من التعب وتهزنى أمى وتسأل « هل تشعر بألم » . . ؟ وبرغبة صادقة أجيب . . كنت يا أمى على وشك النوم . . لكن وأنا على الأبواب أتذكر المراكب البيضاء ، والنساء لابسات الأكفان . . والآن أفتح فمى ولا أريد سماع المزيد . . .

عفوا يا درويش أطلب الكلمة . . اختارونى ولم يعد لى الخيار . . والليل يتقدم وقد قلت الحركة فى الطرقات . . وحين ظنت أن تواجدها غير مأمون . . استوقفتنى واعتذرت وارتج الثدى دون أن تهتز ثم سألت عن الأماكن البعيدة .

منبسط السرائر سرت أقترب ، وعلى غير ما أتوقع شعرت

بالبرد . . قلت يحملنى الموج . . وارتعشت . . ولما تحركت تحركت . . واقفا فى مكانى أقترب . . ولما صرخت صرخت ولم يردد البحر الصراخ . . هاهو الماء قلت لها وقد رأيت فى عينها الغدر . .

كنت محبا للغناء يا درويش سلعة المهاجر . . وها أنا من بعدك الآن على بعد أقترب . . وهذا رأسى فوق سطح الماء وأنفها للهواء يفصل بيننا شراع . . قالت أنزل فنزلت قلت وقد فقدت المسافة أقطن نفس المدينه التى يسحبها البحر . . وكان لما ينحسر الماء عن الأرض تعود المآذن تضرب فى السماء ، والشمس فوق منزلنا يا درويش دائمة السطوع ويمتد الشعاع فيرتفع صوت أمى بالدعاء ـ ها أنا ذا أتذكر ـ يا درويش وقد علمت الخبر فتوسلت إلى الرؤساء بالاجازة وجئت . . كانت أمى تموت يا درويش . . الأم يا درويش أحاطوها وبينهم سرت حتى انكشف القبر ، وأصدقاء وجدوا بوجوه مألوفة لكنى لا أذكر الأسماء . . عفوا يا درويش مازالت الكلمة لى . .

. . اليوم صمت . . لا نار ولا فنار والظهور محنية متداعية البنيان تبحث عن الدرب لا تزال ـ والذى حدث حدث ـ تنظر إلى الأرض يا درويش . . ؟ هل تبحث عن شىء هناك . ؟ لا تحد إلى اليمين أو إلى اليسار بل مل كل الميل وانحدر مع انعطاف الدرب . . ليس ثمة طرق معبدة . . ويلمحها درويش تطوف فوق الهضاب « لا تختر المسالك يا درويش فالمسالك تتجه إلى البحار » . . وهى عرافة من إحداهن بقيت من أيام الأجدادوتقيم فى نفس الدار . . لأجلها تمر من تلك الناحية تتهامس مع أطراف الليل

اليوم نما لك جناحان لتطير فوق الوهاد وتطوف . . أطلق المياه يا درويش فالمرأة بيت واطىء السقف ، والجب كبير مخضراللون رطب ، والماء يسعى للخروج من أسفل فيرتطم فى تجويف الجب مرغيا مزبدا يصطدم بالجدران ثم يخرج من الطرف القصى يتدافع بعيدا فى مرمى الاتجاه منبثقا يصخب صاعدا يهبط ينشر الرشاش ويغرق المكان

إنها العين إذا تلوح الشمس تبدو هادئة . . وهنا دائما قوس يجمع ألوان الضوء . . إذ لا يوجد شىء سوى العين . . والعين صامتة . . وهى إذا صمتت تكلمت « أين أنت ذاهب يا درويش . . ؟ » « إلى المكان الذى يخرج منه الماء . . ؟ » حيث يتسع المجرى لنساء تغسل نجمات . . لا أحد هناك . . هناك يبدو القمر فى قعر الحوض والرمل نظيف

أمعن درويش النظر فى الماء وانحنى ثم انتصب أخيرا وقد استنار . . وعلى الوجه التمعت عين هى نفس العين . . فلينظر درويش الآن إلى الجبال بثقة لأنها هناك .

قال درويش إنه راها عن كثب وإن عينها تشبه عيون النساء . . قال ولهذا جئت ومن أجل هذا أجىء . . ويقول الغجر والرعاة إن درويش كان ينظر إلى الجبال بثقة ونحن كالعادة نقول سمعنا وأطعنا لكن لا نصدق الانباء

على الشاطىء حل الصمت وانجرف الماء عائداً إلى البحر . . انطفأ القوس مجمع ألوان الضوء « كم أبصر درويش فى الظلام . . ؟ » حين أمعن حدجته العين شرسة مستديرة لكن البندقية لم تصعد الكتف

هاهو درويش يشرف الآن على البعيد . . صامتاً رافعاً يديه مستكيناً يجىء فى استسلام ـ لم يتقدم أحد ليردها عنه ـ قاست هى القامة المديدة والجبين ثم إذ تجاوزته أرسلت له الضحكات

ويظل دائما أمل . . قال درويش . . هذا بحر لم أقصده . . إنما قصدت المسالك . . وإذ يخرج درويش من الماء يسمعها تنادى عليه فى حنان . . ويسود الصمت « كانت ترتاح يا درويش وتختبر تأثير الكلمات » . . وطبعا طبعا هب الهواء وجاءت الخفافيش بلا صخب تنشر السلام

كان درويش يصغى للحديث . . وهى صموت حكيمة تنظر إليه من تحت إلى تحت . . آه يا للقامة ! أعطى درويش الكلمة وما تذكر وفجأة وكأن أحدا قال له اكتفت . . هدأ البحر . . لا موج . . لا ثمة ريح كان الخط المنكسر يمر ثم يتلاشى فى نعومه الماء

واغتبط درويش إذ فكر وشمر . . ثم اندلع العويل . . وأنت يا درويش خزان للأحزان . . تعمل فى أوقات العمل وفى غير أوقات العمل وليس لك نصيب من الخبز ، ولما أضاء القوس على الجبين كان درويش يصيح ويسير فى خط مستقيم يتبع نفس العلامة . . « قنديل البحر » قال درويش وأزاح عن صدره الهم . . لكنك يا درويش ما جئت من أجل القنديل

جاءت أيام الصوم يا رجل . . فخرجت هى إلى الحوش . . نظرت إلى القمر وأصغت . . ثم اجتازت الحديقة ووقفت حيث دلفت فى هدوء كلها بيضاء وشعرها يرتاح حتى يمضى مسترخيا يلامس الماء « ماذافى الأمر يا درويش . . ؟ » أصلح العطل يارجل وجهز الخبز والبندقية المصوبة تظل متأهبة . . النافذة مضاءة يا درويش ولا أحد بالداخل ثم إنها حين صارت قرب الماء راحت من جديد ترسل لك الضحكات وتحرك الظل الكبير وراح يطوف فوق القرى والحقول

هاهى تظهر يا درويش فابحث عن شىء تستند إليه امرأة

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

تضاء من الداخل . . ولكن درويش عندما اجتاز العتبة أجفل وفكر ثم خرج الصوت منفوخا بناى ، ومرة بعد أخرى والذاهب يخبر العائد . . مرة أخرى والحاضر يقول للغائب . . لا تنزل إلى الماء . . لا تنزل إلى الماء يا درويش . . نعم أنا أقول . . . وأنت تذكر . . . وأنت قادر على استرجاع الأصوات

عند المرسى كانت هى مفرودة القامة تظهر الود وتكرر التحية وأنا أقول وأنت بحار وعارف بالبحار لا تنزل إلى الماء . . لكن درويش البحر يقلب كفا بكف ، والخوف من الموت يهون . . ولما سطع الضوء المتألق على الوجه . . سحب درويش الشراع « والآن تعال معى إلى الأعماق » . . . ود درويش البحر لو صدق أو يعود . . ونظر بعيون واسعة تلين بالبكاء . .

اليوم يتخلص درويش من الذهاب والإياب ، اليوم صمت الرجال وسقط الليل على المدينة . . فقد الدرب وعم الظلام فلا أحد يا درويش أصلح العطل ولا أحد قام بإعداد الخبز . . .

أُبّى الدسوقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السريالية فى مصر
المدرسة السريالية.. الكتاب.. المستقبل الثقافى

تأليف : سمير غريب

عرض وتقديم : محمود قاسم

(ما أحوجنا - فى الفترة الحالية - إلى مثل هذا الكتاب وما أحوجنا إلى أن تمتلىء مكتبتنا بعناوين تهتم فى الغالب بالأدب وحركة الاتصال المصرية الغربية فى مختلف الثقافات الأجنبية ، والمهتم بمثل هذه الموضوعات سيجد فى قراءة كتاب « السريالية فى مصر » متعة لا تنتهى .. قد يكون عنوان الكتاب أكثر عمومية من تلك الخصوصية التى تناولها حول الفنان والناقد والشاعر جورج حنين .. ومجموعة السرياليين فى مصر .. لكن المثير للانتباه أن هؤلاء السرياليين قد عملوا فى مختلف الفنون . من الفن التشكيلى إلى فنون الكتابة والسينما .. فشكلوا ضمير عصرهم . وارتبطوا بهذا العصر على المستويين المحلى والعالمى ..

والكتاب على هواى من سطره الأول . حين يقول سمير غريب : « لم أكتب ماسيلى لما سبق .. أى للماضى .. كتبته طعناً فى الحاضر . وشقا للمستقبل . اكتشفت مع هذا الكتاب أن مصر فى الثلاثينات والأربعينات كانت أكثر تحرراً فكرياً ونشاطاً ثقافياً مما هى عليه الآن فى الثمانينات .. أجل أنا أتفق مع الكاتب فى كل ما قاله .. بل أكثر .. فقد انغلقت عقولنا على محليات أقل أهمية . وأصبحت النماذج الأدبية التى يحتذيها أبناء الجيل الجديد متحجرة تنظر إلى من يتعامل بالثقافة العالمية على أنه « متغرب » خارج عن الإطار الملتزم .. وظهرت اتجاهات عديدة تستهجن الاتصال بهذه الثقافات .. وتتساءل عن جدواها .. وقد لا يكون هذا محور حديثنا ونحن نعرض هذا الكتاب ..

لكن الأدباء والمفكرين والفنانين الذين تحدث عنهم الكاتب فى كتابه ارتبطوا بالعالم فى فترة بدت فيها مصر أكثر اقتراباً من الدنيا . وكانت بمثابة قرية فى دولة عالمية فى وقت كان فيه الفن الراقى هو وسيلة الاتصال الأولى بدلاً من الاستخدام السيىء لوسائل الإعلام المعاصرة . فكما يقول سمير غريب : « كان فى مصر أجانب ، لكنهم شاركوا فى بناء تلك الحيوية الثقافية التى أتحدث عنها . وفى مصر الآن أجانب يشاركون فى التدهور الثقافى عبر بوابة الانفتاح الاقتصادى « الاستهلاكى بما يفرضه من أنماط ثقافية واجتماعية ضارة » ص ٥

ويؤكد الكاتب أن « ليس هذا بكاء على الأطلال ، كما لا يعنى أن كل الماضى أفضل من الحاضر » ؛ إن جورج حنين زعيم هذه الحركة يعتبرونه فى فرنسا من أهم أدباء اللغة الفرنسية المعاصرين ويحتفلون به حتى الآن .. ولم يلتفت إليه أبناء وطنه من المصريين سوى بسطرين فى جريدة الأهرام ولم يحتفل به سوى مجموعة من أصدقائه أصدروا كتاباً عنه متواضع الطباعة بالعربية والفرنسية ..

جورج حنين الذى عاش فى الفترة من ٢٠ نوفمبر ١٩١٤ إلى ١٨ يوليو ١٩٧١ ارتبط بحركة الثقافة المصرية والفرنسية منذ سنوات حياته المبكرة .. كتب القصة القصيرة . ونشر النصوص النقدية . وارتبط بالسريالية وصادق أبناءها مثل أندريه بريتون . قدم السرياية للجمهور المصرى فى محاضرة ألقاها فى عام ١٩٣٧ . وبدأ فى تنظيم الجماعة السريالية المصرية . وفى عام ١٩٣٨ وقع أربعون شخصاً على البيان الجرىء « يحيا الفن المنحط » من بينهم رمسيس يونان وحنين وكامل التلمسانى وفؤاد كامل وآخرين وكان هذا البيان احتجاجاً ضد منع هتلر للرسم الحديث بحجة أنه « منحط » ، وفى عام ١٩٣٩ أصبح للسريالية فى مصر جماعة منظمة هدفها الدفاع عن حرية الفن والثقافة ونشر المؤلفات الحديثة وإيقاف الشباب المصرى على الحركات الأدبية والفنية والاجتماعية فى العالم .

وعن السريالية يرى حنين أنها تمثل التجربة الأكثر طموحاً فى عصرنا والموجهة ضد الظلامية لقد أدركت وعرضت أصواتاً جديدة وأصيلة ، أصواتاً من وراء الذاكرة من وراء الوعى . السرياليون غير راضين عن إعلان حرية الفكر وإنما يحرضون عليها .

ففى المحاضرة التى ألقاها تحت عنوان

ARCHIVE http://archive.beta.sakhrit.com

« حصيلة الحركة السريالية » يوضح أن السرياليين لم يحتقروا الأساطير الشرقية والروحانيات ، بل تعاطفوا مع القسم الأكبر من الاضطرابات العقلية . وتظهر فى شعر السرياليين هارمونية خاصة . ورغم ما تحمله أشعار بريتون وتزارا من تفكك فإن أحداً لم يهاجمها لتفككها .

ويقول سمير غريب إنه « ستبقى مسألة تفوق الصياغة وحرية الخيال فى النصوص الفرنسية للسرياليين المصريين عن نظيرتها العربية ، موضوعاً للنقاش .. هذا الموضوع الذى يتخذه أعداء السريالية فى مصر حجة ضد السرياليين المصريين قائلين إنهم لم يستطيعوا تعريب أو تمصير السريالية . أو إنهم لم يبدعوا تياراً عربياً للسريالية . إلا أن هذا لا يلغى دورهم الأساسى فى مسيرة الفن والثقافة المصرية الحديثة . .

وقد أوضح جورج حنين أن الشعراء السرياليين اكتشفوا الأهمية الشعرية للمصادفة وهى ، فى رأيهم ، « الشكل الذى تظهر به الضرورة الخارجية عندما تختط لنفسها طريقاً إلى الضمير البشرى الباطن . وبذلك تتضح المباغتات والحوادث الطارئة التى تصبغ الحياة بصبغة فريدة ، وتجعلنا ننقم من تكرار العادات اليومية الحيوية » ويضرب مثلاً على هذا الاتجاه برواية بريتون نادية .

وقد تحدث سمير غريب فى كتابه عن رحلة جورج حنين .. ولم يستطع أن يفصل هذه الرحلة عن مثيلتها لرمسيس يونان . فقد كانا متشابهين فى نفس المشوار . فقد كان اعتقال رمسيس يونان فى ١١ يوليو ١٩٤٦ سبباً مباشراً وراء هجرته من مصر إلى فرنسا . ففى نهاية إبريل ١٩٤٧ سافر رمسيس وجورج وزوجته إلى باريس . لكن الأخيرين عادا وتركا رمسيس هناك . حيث تزوج واستقر فى القسم العربى بالإذاعة الفرنسية حتى طرد منها عام ١٩٥٦ مع ثلاثة من زملائه لأنهم رفضوا إذاعة بيانات ضد مصر أثناء العدوان الثلاثى .

ويمثل النصف الثانى من الأربعينات ذروة الكتابة الثورية لرمسيس يونان . بل إنها ــ كما يؤكد الكاتب ــ من أكثر الكتابات ثورية فى مصر . بعد هجرته من مصر كتب رمسيس رافضاً الصراع الطبقى ، داعياً إلى الثورة على الطبقات والتقسيم الطبقى وصولاً إلى مجتمع لا طبقى .

وقد تحدث الكاتب عن علاقة السرياليين بثورة يوليو من بداية شهر العسل إلى انتهائه بسرعة غريبة . كما خصص فصلاً كاملاً للعودة إلى رمسيس يونان . فهذا الأخير لم يكتب شكلاً إبداعياً . بل اقتصر إبداعه على الفن التشكيلى والنقد الأدبى والفنى والترجمة . ثم المقالات السياسية . ويستطيع الباحث فى كتابات رمسيس يونان أن يجد بسهولة تكاملاً أو انسجاماً بين آرائه فى الأدب والفن والسياسة . شأن معظم السرياليين .

ويرى رمسيس أن فى تاريخ الأدب تيارين متعارضين يوازيان الصراع الاجتماعى بين العنصر الضاغط والعنصر المضغوط هذان التياران هما - مع بعض التحفظ التيار الكلاسيكى والتيار الرومانتيكى . ولذا يرجع الكاتب الأدب السريالى إلى التيار الرومانتيكى . فلا يمكن لعمل أدبى أو فنى أن يحيا من غير أن يحوى عنصراً قوياً أو ضعيفاً من عناصر الانطلاق والخيال والغرابة والتمرد على المألوف من الحدود ــ أى من العناصر الرومانتيكية . أما الصفات الكلاسيكية فهى ثياب فضفاضة استلزمها مثاليات وتقاليد الطبقات الأوتوقراطية والأرستقراطية التى احتكرت فى بعض العصور رعاية الأدب والفن . فالرومانتيكية هى نداء الحرية . أما الكلاسيكية فهى صوت الضرورة . والحرية فى حياتنا « الضرورة » الباقية . أما الضرورات الاجتماعية فقابلة للتعديل والتحرير ، وهى موضوع عدائنا وكفاحنا للتحرر التدريجى منها » ص ٦٧

وإذا كان سمير غريب قد حاول أن يعرض سيرة حياة كتاب السرياليين وفنانيها مثل حنين ويونان والتلمسانى فى بعض أجزاء من الكتاب ، فإنه فى أجزاء أخرى يقوم بعرض آرائهم وأفكارهم المنشورة فى مقالات كتبت بالعربية و الفرنسية . وكذلك بعض المحاورات التى دارت بينهم وبين أقرانهم فى فرنسا مثل أندريه بريتون ولو أراجون . . فالشعر عند جورج حنين يسجل نفسه تحت شكل قواعد إيرادية ، سحرية ، إيقاعية وتعوذية على طرف ، وأحياناً فى قلب النشاط الاجتماعى . إنه تقريباً التعبير عن ، استدعاء ، أو رافعة طقس معين . إنه تقريباً نوع من إيقاع قاعدة مبتكرة موظفة لعمل معين فى طريقه للإنجاز

ويختلط الشعر بشكل كامل تقريباً مع الطقس ، إنه القسم الشفوى منه . إنه طقس كلامى - تماماً مثلما أن الموسيقى طقس صوتى - هذه الولادة للغة خاصة ، تتميز عن اللغة العادية للقبيلة أو المدينة . توضح نفسها بسهولة . إنها تشرح نفسها عن طريق خاصية المستمع أو المرسل إليه . إن قوى الطبيعة والأسرار تسلك الحق فى لغة مستقلة ، مقنعة بمفردها لغة تتجاوز الفعل اليومى المنحط بسبب الخدمات الفظة للأوامر التى تطلب منه . . ص ٧١

ويقول سمير غريب عن قصص حنين إنها نسج عالم جديد فى كل قصة . تمتزج فيها علاقات مألوفة بعلاقات غير مألوفة ، تكتسب الإثنتان من هذا الامتزاج روحاً مميزة وتتشكل الروح من جملة الأبنية فى لوحة القصة : بناء اللغة ، بناء الصور ، بناء الأحداث . تأتى المصادفات كأنها حتميات ضرورية . المستوى التشكيلى فيها مهم للغاية . فيها اهتمام بالإضاءة ، والتكوين الشكلى مثلما أن فيها اهتماما بحركة الكائنات وعواملها الداخلية ، والسفر والصلوات ، والرموز . عند جورج حنين مصالحة بين الواقع وما فوق الواقع . وبين الإنسان والسريالى . ويعبر حنين عن ثقة الكلمات فى نفسها . وهو يشبه الطبيب الذى يتصنت بسماعته على دقات قلب المريض مثلما وصفه بريتون ذات مرة . إن جورج حنين يسبر المبهم . ليس على أمل اكتشاف معانى دقيقة ، لكن بالأحرى لكى نعيش الغموض الساحر للمبهم . بالنسبة لجورج حنين يجب الاهتمام بالمحسوس للنفاذ منه ، كلما أمكن ومن خلال اللغة ، إلى غير المحسوس الذى يعيش وراءه . .

كما خصص الكاتب فصلاً آخر حول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مواقف وآراء سرياليين آخرين مثل أنور كامل ورمسيس يونان من الظواهر الثقافية والاجتماعية التى شهدها المجتمع المصرى فى تلك الآونة . فقد هاجم أنور كامل الإرهاب باسم الدين والدعوة للتخلف باسم الدين . فالدين القوى يستطيع أن يصمد للنقد دون أن يتطرق الشك إليه . . أما يونان فيأخذ على طه حسين - فى كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » - إنه لم يشر بكلمة إلى الثقافة الجنسية مع ما لهذا الموضوع من قيمة محورية فى الحياة . ويقصد يونان بالثقافة الجنسية كل ما يمكن أن يقوم بين فردين من الجنسين من صلات .

كما خصص الكاتب فصلاً عن السرياليين والفن التشكلى تحدث فيه عن بعض المعارض التى أقامها السرياليون وعرض لمقتطفات من أشهر المقالات النقدية والحوارات التى دارت بشأن هذه المعارض . وقد اشترك فى هذه المعارض مصريون وأجانب . . شباب جديد وآخرون مخضرمون . . وقد حرصت الجماعة على تخصيص جانب للتصوير الفوتوغرافى فى وقت لم يكن فيه هذا الفن متقدماً من الناحية النقدية مثلما هو الآن . . وقد جاء نجاح هذه المعارض والجماعة السريالية التى تنظمها أنها لم تكن تفرق بين مصريين وأجانب أو متحضرين . ولا بين مسلمين ومسيحيين أو يهود . كان الأساس فى الانتماء لها هو الانتماء إلى روحها وأفكارها . بل إنها كجماعة سريالية كانت عالمية المنظور . وقد شارك الأعضاء الأجانب أو المتحضرين بدور كبير فى نشاط الجماعة بحكم اطلاعها على تيارات الفن الحديث فى الخارج . وقد تحدث الكاتب عن أهم الأسماء مثل أريك دى نيمش ، ريمون ابنر ، حزقيال باروخ ، السيد بن بهمان .

أما الفن التشكيلى عند رمسيس يونان فقد خصص له فصلاً تحت عنوان « رسمه لا يعرف الراحة » . وقد عرف يونان مراحل فنية عديدة مثل أى فنان تشكيلى آخر . . ويؤكد الكاتب أن رمسيس يونان مصور بكل معنى الكلمة . « يرسم أعصاباً متوترة إلى درجة التقطع ، إلى درجة استدعاء القطع . رسمه لا يعرف الراحة ، ولا التوقف ولا الترقى ، ويحرص الفنان على تطوير المتطلبات التشكيلية للفن ضمن ميتافيزيقية قهرية بالنسبة له . لا تحول هذه المتطلبات إلا صدفة العمل ، وليس جوهره أو حقيقته طالما يسارع الفنان بالاستجابة لشرط التوازن والكتلة . وفيما بعد انتقل يونان من السريالية إلى التجريد » عله يعثر تحت الأنقاض على مادة الوجود الأولية وقسماته الخفية » . لأن حيوية التجريد تعتمد على التحليل والتركيب وليس على حياة الواقع أو الأسطورة .

وإذا كان يونان قد بكر بالتحول إلى التجريد فى نهاية الأربعينات فإن فؤاد كامل يتمهل حتى نهاية الخمسينات وبداية الستينات ليتحول إليها .

أما السريالية عند كامل التلمسانى فقد استمرت زهاء عشر سنوات فقط حتى منتصف الأربعينات . وعن إبداعه السريالى يقول إتين مريل : « إن الخواطر التى تجتاز نفسية التلمسانى وتسكب فيها ذكرياته المخزونة من الصور هى نفس تلك الخواطر التى أوحت لكتاب المآسى الإغريقية أقنعتهم المثيرة وخناجرهم المزدانة بالورود الحمراء التى تدمى الصدور المقدمة لها . وتدمى الخواطر سريعة الخفقات ، وتدمى العيون المتعبة من رؤية النهار . لا يستطيع الإنسان أن يحب التصوير لذاته فقط ، ويرفض الاعتراف بالرموز الجوفاء التى لا تقدر على المحافظة على كيانها . . »

وقد خصص سمير غريب جزءاً كبيرا من كتابه أفرد فيه نماذج للنقد التشكيلى فى مصر المتعلقة بالجماعة السريالية . هذه المقالات التى كتبها حسين والتلمسانى وآخرون . عن فنانين بعينهم مثل صادق محمد وعايدة شحاته أو عن معارض لسعد الخادم والتلمسانى ويونان . كما أفرد فصلاً آخر عن دور جماعة الفن والحرية السريالية فى التكوين الفنى والثقافى المعاصر فهذه الحركة وصلت بين الحركة النقدية والثقافية المصرية وبين مثيلتها العالمية التى انطلقت من أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى . . كما شاركت فى بعث الحيوية الثقافية والفنية التى تميزت بها مصر فى تلك الآونة وأثرت فى أجيال تالية من الفنانين استفادوا من روح السريالية وأساليبها فى تكوين شخصياتهم الفنية وأصبحوا فيما بعد من أهم الفنانين التشكيليين فى مصر . فضلاً عن مشاركة هذه الجماعة فى النضال السياسى والاجتماعى المصرى بقدر الإمكان . .

فى الجزء الثانى من الكتاب راح سمير غريب يجمع العديد من الوثائق والآثار الأدبية والفنية لعرضها فى كتابه . مثل نشر مقالات كاملة عن الوضع الثقافى فى مصر كتبها السرياليون . . ومثل نشر بعض القصائد الشعرية والقصص القصيرة لحنين وآخرين . . وذلك كنموذج تطبيقى لما جاء ذكره . . وكى تكتمل دائرة البحث عنده . .

والكتاب يحمل ثروة كبيرة من المعرفة بهذه المرحلة الفنية الزاخرة بالعطاء « وقد تمكن الباحث من جمع أكثر ما يتعلق بهذا الموضوع - إن لم يكن كله - وكان أميناً فى نقله وتبويبه وتصنيفه . . وهو مجهود ملحوظ للكاتب منذ الصفحة الأولى . . ونحس أن النداء أو تلك الهجمات الساخطة على الوضع الثقافى الحالى ليس قادماً من فراغ . . وإنما جاء من انفعال الكاتب مع هذا الخضم الرهيب من الثقافة المصرية الممزوجة بالثقافة العالمية فى الفترة التى قام بدراستها . . أما الفترة التى قام فيها هو بالكتابة فقد وجد أن قانون التطور الطبيعى قد انعكس تماماً وأصبح مقلوباً بدرجة مائة وثمانين . . وأن الوضعية الحالية لا تبشر أبداً بالعودة إلى تلك المرحلة وأن ظهور حركة الفن والحرية أشبه بحلم جميل عاشته مصر فى آونة ثم استيقظت تحاول أن تجتر من ذكرياته بلا جدوى . . وما على أبنائها الجادين سوى تقديم مثل هذه الدراسات وإحياء جماعات ثقافية وفنية مشابهة . .

القاهرة : محمود قاسم

متابعات

لو تظهر الشمس

حسني سيد لبيب

(لو تظهر الشمس) ، مجموعة قصصية للكاتب الجاد حسين عيد . و (لو) التمنى تجعل العنوان دالا على شمس الأمل وشمس الحقيقة وشمس العدالة ، وكل الشموس الغاربة عن دنيانا . فى هذه المجموعة ، يرسم الكاتب صورا للمعاناة ، وخاصة لدى بسطاء الناس . الحدث هنا خاضع للفكرة تابع لها . لذا ، قلما يحفل بالنمو الدرامى ، بقدر غوصه فى أعماق الشخصية . كما أن نماذجه فى الأغلب لأناس يعانون من العزلة وطغيان الحياة الفردية .

○ وتنوء نماذجه القصصية بأعباء الحياة مع إحساس حاد بالقهر والألم . ويظهر الموت كأنه البطل الحقيقى لمعظم القصص ، أو هو الشىء الحاد الذى يلون الأحاسيس الدفينة بلون شديد القتامة ، مع نزعة إيمانية لدى القاص تشده إلى الدوران فى فلك الحقيقة الغامضة .

ومن نماذج هذا قصته (ليس الوقت متأخراً دائما) عن طالب فقير ، يسيطر الأب سيطرته الطاغية . وحين يموت الأب ، لا يجد التغيير المنشود . وفى قصة (البحث عن مخرج من أرض الضياع) محاولة للهروب من المصير المحتوم . يكتشب أنيس ذهنى ، فالدور آتٍ عليه لا محالة ، فهل يقدر على الهرب ؟ . ثمة أحداث تقربه من الموت . أبوه يموت وقد « كانت عيناه كالصقر » ، وزميله (ميم) يموت بأزمة قلبية ، وأخو زميله يدهس ولداً بسيارته . الموت يطرق كل باب ، فيحس بالأمهرب من ملاقاته . يعيش فى دوامة انتظار الضيف المجهول . وإن كان ينهى قصته بتحول فى تفكير أنيس ذهنى .. « لا مهرب .. لكن يجب أن أستمر فى البحث ، لابد من مخرج من هذه المتاهة ، من الطرق المهجورة المظلمة . إلى السبل المطروقة المضيئة . يجب ألا تتوقف المحاولة .. ثمة يقين غامض - أحسه - بوجود مخرج فى مكان ما .. فلأداوم البحث عنه دون كلل » . وهى فقرة غير مقنعة ، أشبه بالارهاق الذهنى فى مسألة عويصة . ويبدو أن أنيس ذهنى خدع نفسه بهذا الهاجس ، فى الوقت الذى حاول الكاتب أن يجد نهاية لقصته . وقد حاول الكاتب وصاحبه إقناعنا بأن ثمة تغييراً حدث ، بينما يحس القارىء - المتلقى - أن التغيير لا يرتبط فى خاطره بالصدق والقبول ، لكنه أرغم على قبوله فبدا الفتور فى نهاية القصة . تحلل الكاتب من التتابع الزمنى للحدث ، وأدار بمكنة تداخل الزمان والمكان ، فكسر حدة التسلسل التقليدى ، وخضع لمقتضيات الفكرة ، فتحولت قصته إلى نوع من التشكيل الجمالى ترتاح إليه النفس الذواقة .

وفى قصة (الكافور لا ينبت فى الصحراء) يتبلور الصراع بين قديم يتشبث بالبقاء بينما يسيطر الجديد طامسا معالم القديم . يجاهد صاحب دكان قديم عجوز كى يبقى على دكانه ، لكن يد الهدم تناله كى يتسع الطريق ، بينما تنشأ المحلات الجديدة على الجانبين . يحرص العجوز على ترميم المقبرة ، حرصا منه على دار البقاء . ولنقرأ الجملة الموحية : « حياه أحد المارة . رد التحية بلا حياة » . وهذا ابنه يجاهد كى يحصل على شقة ، ويتحسر هو على انتزاع شجرة الكافور . الإبن يمثل الجديد الزاحف والمعادل الموضوعى هو (الشارع) و (الشقة) . والأب يمثل القديم المتوارى والمعادل الموضوعى هو (المقبرة) و (شجرة الكافور) . يقترب الأب من نهايته المحتومة ، لكنه يعيش لحظات العمر الجميل ، بإحساس مرهف مغلف بضباب ذكريات غاربة .. « شاركتنى شجرة الكافور معظم وقتى . آنست وحدتى . ربطتنى بقريتى البعيدة . علمتنى الصبر الجميل » . هل نقول إن الحياة تتجدد على حساب القديم ، وأن القديم المتمثل فى العجوز قد « أغمض عينيه .. ونام » ؟ . نام العجوز ، أو تضاءل دوره ، وأشرف نجمه على الأفول فى عصر موّار لا يرحم ! .

تدور قصص حسين عيد حول معاناة إنسان الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى . مثل ما جاء فى قصته (دائرة الاغتراب) ، عن معاناة مواطن داخل بلده ، فيضطر للعمل بالخارج عند أول فرصة تواتيه . تعوز القصة التقنية الفنية ، واقتصرت على كونها سردا لحكاية أكرم سالم الذى ينتظر أخاه فى المطار ، فيلتقى مصادفة بزميل قديم يعرض عليه العمل معه بالخارج . فبدت القصة مجرد لقطة من الواقع ، أضرها الحدث المباشر ، لتعلن أن الاغتراب من أجل المال ، له ثمنه الفادح ! .

وفى قصة (أعترف .. هوايتى غريبة) تصوير لمعاناة موظف ، يجد المسافة كبيرة بينه وبين مديره . واستغل القاص أكثر من طريقة فى المعالجة القصصية ، هادفاً إلى تكثيف بؤرة الإحساس بالمعاناة .. فاليوم

ARCHIVE http://Archive.Sakhrit.com

حار ، والأب يلومه على غفلته والصديق يكشف له الأوراق ،وكلب ميت يصادفه ، وزوجته تنصحه بألا يكثر من القهوة . عمل الكاتب على توظيف كل هذه (الموتيفات) لتخدم خط المعاناة عند عمر كاظم ، الموظف الذى يعايش أحداثا ، ويتألم لما بينها من تناقضات . ومديره لا يعرف ولا يريد أن يعرف ، معتمداً على عيونه التى تنقل له كل شىء ! . يعيش المدير فى عزلة بعيداً عن نبض العمل . ويتألم موظفنا الكاظم غيظه ، لأنه يريد أن يقول للمدير الحقائق المتعلقة بالعمل ، لكن بابه موصد أمامه ، وأذنه صماء ! . تشبه شخصية الموظف عمر كاظم إلى حد ما شخصية إيفان شيرفياكوف بطل رائعة أنطون تشيكوف (موت موظف) . العامل المشترك بينهما هذا الاحساس الحاد بالألم نتيجة الكبت الضاغط على كليهما ، لأن فى صدريهما أشياء لم يبوحا بها . وإذا ما حرم إنسان من حقه فى التعبير ، مات كمدًا ، وإن عاش يأكل ويشرب وينام ، ويمشى على قدميه ! .

وهذه معاناة من نوع آخر ، يعانيها طالب فقير من أب مسيطر متسلط يفجع الإبن بموت أبيه ، وفى الوقت الذى خيل إليه أن انفراجا متوقعاً فى المستقبل إذا بإحساس يواتيه بأن الحال لم يتغير .

وداخل أتوبيس معاناة أيضا ، يصورها فى قصة (الصمت . . الصمت . .) . يفاجأ عوض بسرقة الربع جنيه . ويطيل الكاتب فى تحليل سلبية الركاب ، ونصحهم لعوض بالتزام الصمت . وبعد أن هرب اللص ، ثرثر الركاب معلنين أن الشاب النحيف هو السارق ، وتحسروا على ضياع الخير من الدنيا ! . فيثور طالب لأنهم لم يتكلموا الابعد أن هرب اللص ! . الصورة المقابلة ، حياة عوض واحتياجه لكل قرش . فأخوه تملك منه مرض خبيث ، ويعيش هو وأخوته حياة الفاقة بعد موت أبيه . إنه الواقع المر الذى يضطر أناس أن يعيشوه بصبر واحتمال ، ومنطق الحياة الضاغط على الفقراء والبسطاء ، فيزدادون تعاسة ومرارة ، فلا يملك ضمير الكاتب إلا أن يدعو إلى فعل شىء إيجابى بقوله : « وعندما يغدو الباب مجرد حاجز وهمى ، حيث لا تستطيع عزلتنا المزعومة وراءه ، أن تضيع معالم الوجود الخارجى . . وعندما لا ينجينا الهرب بالاختفاء . . لا نملك إلا أن نتحرك إلى الأمام ، لنزيل أصل البلاء » . إنها دعوة صريحة للتغيير إلى الأفضل . فالواجب على المرء ألا يستسلم منهزماً أمام واقع لا يرضيه .وبقدر ما يفرضه الكاتب على شخوص قصصه الحد الأقصى للاحتمال ، إزاء واقع مرير ، فانه أقحم رأياً شجاعاً بوجوب قلقلة هذا الواقع ، ليتغير إلى صورة أفضل . وإن كان الأخ ينصح أخاه قائلا : هناك مشاكل لا يحلها إلا الزمن . . فتعلم الصبر . . . » .

يقدم الكاتب شخصيات من طبعها الصبر والمجاهدة والاحتمال ، بينما هو يرى رأياً مغايراً ، بأنه يجب القضاء على أصل البلاء . والغريب أن يكون له اتجاه ما ، ويسطر يراعه قصصاً لا يتجه بأصحابها نحو ما يرى ، أو هو يرغم نفسه على تصوير الواقع المستسلم كما يراه بعينه الناقدة ، فيعيش فى خياله عالمان : عالم الواقع كما يعيشه الناس ،والعالم الذى ينبغى أن يعيشوه . . فى دور الخصومة بين العالمين داخل نفسه ، فينشأ توتر حاد يدفعه إلى الكتابة ، وإن غمس ريشته فى محبرة الألم ! .

تأخذ المعاناة شكلاً آخر حين يتحملها الإنسان من أجل لقمة العيش . فصانع الأحذية فى قصة (ثلاث دقات فى القلب المتآكل) ، تتعبه المهنة مثلما يتعبه ابنه الذى لم يتعلم صنعة حتى الآن ، بينما يتوعد أخوه ابنه الذى يبيع الجرائد ويستأثر بالمكسب . من حين لآخر يفاجئه أخوه بأفعال ابنه العاق بينما هو منكب على رتق أحذية قديمة . ورغم وهن صحته ، يتحمل الجهد والمشقة من أجل قروش قليلة هى مصدر رزقه الوحيد .

الكفاح من أجل لقمة العيش، يبرزه حسين عيد فى أكثر من قصة . مثل قصة (كان يجر العربة) ، التى هى مرثية احتضار حمار . صاحب المرثية هو صاحب الحمار ، بائع الفول . يموت حماره أمام عينيه ويعجزعن فعل شىء . الموت ظاهرة بارزة فى قصص حسين عيد ، ويشكل المحور الرئيسى الذى تدور حوله معظم كتاباته نفذ القاص إلى أعماق عم برعى . وماذا يفعل الرجل إذا مات الحمار ؟ . وفعلا واجه الموقف بشجاعة ، وقام هو بجر العربة مصدر رزقه . إنها النهية المأساوية التى يمزج فيها القاص بين فجيعة الرجل وحرصه على رزقه . وفكرة شراء حمار بديل ، ليست مطروحة فى ذهن عم برعى ، ربما لضيق ذات اليد . وَقْدَةُ الإحساس التى افتقدناها فى بعض القصص ، ظاهرة فى هذه القصة ، التى أعدها بجودة وإتقان [٢] .

يحاول القاص المبدع تعرية مظاهر النفاق والرياء ، وكشف الفخاخ المنصوبة التى نقع فيها بطريقة آلية ، وتلتف حولنا خيوطها العنكبوتية يقدم فى قصة (الفخ) مثلاً لضياع وقت العمل دون طائل فى معارك جانبية تلهينا عن العمل الجاد . وينقضى الوقت فى الضحك أو الجدل . يحتمى صاحبنا بزملاء العمل ، فيصرح له أحدهم . بخلاصة تجربته بأن الحياة أغراض ومصالح - يبدأ صاحبنا فى كشف الزيف أو الشرك الذى وقع فيه طواعية ، بينما نحن نتحرك بطريقة آلية وننطق كلمات جوفاء ليس لها صدى فى أعماقنا . وهاهو صاحبنا سجين حياته هذه ، يدعو لأبيه بالشفاء بآلية لا تنم عن شىء . هل فقدنا مدلول الكلمات ؟ . يعيش صاحبنا أقصى درجات الوعى بالمهزلة حتى إنه يصف نفسه بأنه سجين ، ويبلور وضعه أو حياته وحياة من حوله بقوله :

« فالاهتزاز سمة الأشياء ، والاختلاف هو الملموس الأزلى - وحيث لا نمتلك حاسة جديدة فريدة ، تمنحنا التمييز بين المظهر والجوهر ، فالعذاب فى هذا الحبس الانفرادى هو الكائن الحى الوحيد » . لكنه يظل يقاوم ويعيش لحظات الصدق الحقيقية مع خطيبته التى تنصحه بألا يردد أقوالاً محفوظة معادة ، وأن يتصرف على سجيته .

يحدثنا طوال القصة عن الذبابة التى ضايقته ، فهمّ بقتلها ، لكنها وقعت فى فخ خيوط العنكبوت ، فظلت تقاوم وتقاوم ، ثم سقطت فريسة للعنكبوت . إنه يربأ بنفسه عن مثل هذه النهاية . لذا كان عليه ألا يقع فريسة ضياع الوقت . المزاوجة بين أحاسيسه وبين الفخ المنصوب

للذبابة ، مزاوجة واعية لشخص شديد الحساسية لواقعه ، وللمهزلة التى يعيش فصولها . فى حياتنا علاقات زائفة ينبغى التحلل منها . لذا نجد صاحبنا مغرماً بالعزف على أوتار الصدق والبراءة والطهارة ، وبرائحة عطر أثير نتوق إليه جميعا .

وإذا كان الاتجاه السائد فى قصص المجموعة ، هو الدوران حول الفكرة ، والغوص فى أعماقها ، على حساب (ديناميكية) الحدث ، بمعنى أن الفكرة النظرية جاهزة مع تحليلها وتسليط الأضواء عليها ، واستغلال كل الإمكانيات الفنية لينتصر الكاتب لفكرته ، فإن الكاتب فك قصته (ليلة فى كوخ مهجور) يشذ عن هذا الأسلوب فى المعالجة القصصية ويركز على الحدث و(ديناميكية) الحركة . بمعنى أن (الفعل) هو المسيطر والمؤدى إلى الفكرة . تتحدث القصة عن القهر والظلم . قتل سيد الصفتى امرأته لأنها خانته مع آخرين ، ويتمنى أن يقتلهم . ويهرب من بلدته لاجئاً إلى كوخ مهجور ، ثم يتعرف على صاحب الكوخ الذى قتل رجلاً لأن أبقاره أكلت البرسيم من حقله ، حين شكا له لم يهتم ، فقتله . وعاش فى الكوخ مع قطته . وما هى إلا ليلة واحدة يبيت فيها الرجلان معاً ، حتى يُفاجأ حمدون بحقل القمح يحترق . إنها فعلة سيد الصفتى انتقاما لشرفه . لكن أهل البلدة أمسكوا بتلابيب حمدون وقتلوه بينما هو يشهد احتضار قطته من الحريق .

الظلم يولد العنف . والعنف يواجه بالاتهام الخطأ . إنه تصوير مصغر لحال دنيانا المليئة بالمظالم والشرور ، وبأبرياء متهمين خطأ . وحتى أهل البلدة ، انتقم سيد من ظالميه فى شخص هؤلاء ، وبالتحديد فى شخص صاحب حقل القمح . قد يجد المظلوم متنفساً حين ينتقم من اخرين ليست لهم علاقة بظلمه . وسيد الصفتى ، به من البلاهة ما دفعه إلى حرق الحقل انتقاماً ، ولكنه الانتقام الخطأ ، وإن كان يشفى غليله من ظالميه ، وهاهم أهل البلدة يشيرون إلى حمدون بأصابع الاتهام ، وينتقمون منه خطأ . الظلم يولد العنف ، والانتقام الخطأ يواجه بانتقام مثله . وتغيب العدالة فى عالمنا الموّار ، الملىء بالتناقضات والمفارقات ! .

ويحدثنا حسين فى قصة (اعترافات سلمان الفارسى . . السرية) عن سلمان الذى يجدُّ فى البحث عن الحق ، حتى يشرح الله صدره بنورالإسلام . وصدق عليه قول زرادشت : « أن تعرف الحق . . تعرف الله » . وقوله أيضاً : « للحياة معنى ، ولكن العثور على هذا المعنى ، هو ما تجد نفسى فى طلبه » . بهذه القصة ، ينجح الكاتب فى تنويع مجالات الكتابة القصصية .

المثير للاهتمام بهذه المجموعة القصصية ، أن صاحبها ناقد واع ، ودارس مثقف . لذا يسطر قصصه بأناة وحرص تحسُّ من خلالها أن عين الناقد مطلة . ولهذه النظرة إيجابياتها وسلبياتها . نلمس ذلك فى إتجاهه للكتابة الجادة الملتزمة ، واستفادته بثقافته وقراءاته ، وحرصه على انتقاء الجمل المختصرة ، ومحاولاته كسر حاجزى الزمان والمكان فى قصص عديدة ، واستعمال المقاطع أو النقلات ، واختيار عناوين لكل مقطع ، ولو أخذنا المجموعة ككل لرأينا تيار الوعى طاغياً على أفكاره ، وأن الفكر طاغ على الحدث بمعنى أن بؤرة الاهتمام عند الفكرة القصصية . والحدث هنا تابع للفكرة ولا يمثل شيئاً مثيراً للانتباه . لذا نجد نماذجه القصصية قد فرض على نفسها العزلة ، مما يعمق إحساس القارىء بأن حياة الشخص الداخلية شىء ، وحياة الآخرين شىء آخر . وأن هنالك حاجزاً وهمياً صنعه الكاتب بقصد أو عن غير قصد . كما أن أبطال قصصه يفتقدون روح المغامرة ، وبواعث الشر غير واردة . إنهم نماذج بشرية متزنة لا تميل إلى الانحراف ولا تلجأ إليه .

تتميز كتابات حسين عيد بأصالة الفنان المبدع ، وحسُّ الناقد الذواقة . لهذا يجد القارىء نفسه - أمام كل قصة - مشدوداً بما فى العمل الفنى من جدة وأصالة . وإن كانت خبرة القاص هادئة ، لا أثر فيها للانفعال أو العواطف الجامحة ، فكل شىء مرتب ومعد ، كى تتسرب إلى نفس القارىء الفكرة والمعنى ، دون إجهاد أو غموض .

حسنى سيد لبيب

---

(١) صدرتْ ضمن سلسلة (الإبداع العربى) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - عام ١٩٨٥ .

(٢) لكاتب هذه السطور قصة مماثلة بعنوان : (حكاية حوذى فى يوم مطير) ، نشرت فى مجلة (الأديب)

"عيون الملح" بين الوهم والحقيقة..

محمّد قطب

« عيون الملح » رواية ذات مستوى فنى متميز عبرت على ساحة الأدب والثقافة عبورا سريعا ، دون أن يلحظها ناقد متبصر وقارىء متذوق ، ليقف عبورها السريع ، وليجعل منه ثباتا ، وتأصيلا كمدخل للدراسة والتذوق . .

فالحق أن الإحساس بالجدب الأدبى سيظل قائما ما دام الاقتراب الحميم من الأعمال الأدبية المتميزة يلقى إهمالا مصحوبا بالإصرار .

والأديب « إسماعيل على » عرفته الحياة الأدبية منذ اواخر الستينات ، وهو ليس جديدا على ساحتها ، ولكنه يمس أطرافها مسا ، فهو بعيد ومتباعد ، قريب ومتقارب . . تجده زمنا أحد أطراف الجدل والحوار ، ويأتى عليه زمان آخر تشغله الحياة ، وتبعده لجاجات القوم وثرثرتهم .

وكان كتابه الأول « رجل غير معترف به » يحمل سمات فنية بارزة تعكس ملامح جمالية فى الفكر والأداة لعقد من الزمان ، حمل فورة وتجديدا فى الفكر والفن .

وعيون الملح « رواية تعتورها حركتان رئيسيتان تشكلان موجتين قويتين ، قد تصبح إحداهما هادرة ، وقد تبدو الأخرى ساكنة ، وقد يتوازيان كموج الأرخبيل . . فلا تعرف الساكنة من الهادرة !

والحركة الأولى موجة رقراقة ، تلتصق بالذات ، بما تلده من مشاعر وانفعالات ، حركة مرتبطة بالداخل ارتباطا قويا وآسرا ، ومن ثم يصبح الاسترجاع ، والتداعى أهم مميزاتها . . إنها موجة باطنية مستدعاة بضمير الأنا أكثر الضمائر التصاقا بالذات ، وعبر موقف ، أو ذكرى ، أو ايماء ، أو ارتباط شرطى . . وقد غطت هذه الموجة الباطنية مساحة ضخمة من الرواية ، وتنامت وتناسقت مع تطور الحدث وتنوع الأداة . . واستطاع الكاتب أن ينسج خيوط هذه الحركة الباطنية فى رقة صاحبت جيشان الذات وانفعالاتها وما تشعر به من إحباط . وجاءت الحركة الثانية . التى يصبح للخارج فيها ثقله ووطأته . خفية مستترة تكتمل تحت غطاء الداخل وموجه الفياض . حتى إذا تمكنت صارت السيادة الفنية . . وكلما اتضح الخارج ، خرجت الذات من دائرتها المقفلة ، حتى إذا انتهى العمل بالرصد الخارجى البحت ، خرجت الذات من أزمتها . . إيحاء إشاريا . . إلى التحرر من أسر الماضى وانطلاقا إلى آفاق مستقبلية جديدة . . تصنع حياة البطل ، وتحدد ملامح مرحلته الجديدة . . ولقد صاحب تلك الحركة ، موجة هادرة من الوصف ، ورصد الجزئيات ، واستنطاق الطبيعة وربط مظاهرها بتحولات الذات . . والرواية تبدأ بتصوير يقترب من الحلم الكابوسى . يمثل حصارا يقع فى بؤرته بطل الرواية . حصار هو فيه مركزه ونقطة الدوران فيه . . وهذا الحصار من رجال يعرفهم البطل . . وارتبطوا بحياته وبعمله بطريقة أو بأخرى . . بل مثلوا فى بعض مواقفه معهم ضغطا نفسيا رهيبا .

وبالرغم من أن النسق الفنى فى بداية الرواية يحرص على الوجود المادى فى الخارج عبر تبريرات الذات ، فإن الحلم والوهم لهما الركيزة الأساسية فى بلورة الموقف ، حيث سحب واقعية الوصف المادى ، وأدخل الموقف فى إطار الحلم والوهم . . وجاءت ألفاظ كالموت ، الشبح ، لفح الأنفاس ، فحيح . . همس . . لتعطى للموقف دلالة كابوسية لحلم ثقيل . . مما يؤكد حركة الداخل وسيطرتها ، وانسحاب حركة الخارج وكونها . . فى المقطع الأول من الرواية يقول البطل « . . كنت أدرك تماما أنى لم أمت بعد . . وأنى ما زلت واقفا مكانى ، أضرب الأسفلت بقدمى ، وأتابع دقات قلبى المنتظمة باطمئنان ، وأنى آخذ من الفراغ المحيط حيزا لا يزاحمنى فيه سواى . أمتص الهواء بنهم رغم ما يعلق بذواته اللامرئية . . وتجول به عيناى وهما مفتوحتان عن آخرهما بغير انكسار فى جفونهما . لهذا ، دهشت حين رأيتهم يلتفون حولى مقنعين بالوجوم . .)

فى مقطع الرواية الأول دلالات الخيوط الرئيسية للحدث الذى سيتمدد ويتفرع عبر مساحة العمل . .

ثمة وداع للبطل من الزملاء . . إذ ترك عمله كمدرس بالقاهرة ، ليعمل بالصعيد مدرسا بمدارسها المختلطة . . واتخذ شكل الوداع مظهر الموت ، وهيئة الجناز . . ومن ثم كان ثقل اللحظة على الذات الشاعرة

بالظلم الذى وقع عليها ومحاولة صمودها مع التجربة المجحفة ، فالنقل فى نظرهم نفى ، والنفى إلى الصعيد يرتبط بالموات الجديد .

وجاءت الكلمة الأولى فى الرواية إيحاء من البطل . بأنه لا يزال يحيا ، وأنه ــ برغم قسوة النفى ــ قادر على احتوائه . . « كنت أدرك تماما أنى لم أمت بعد » . .

وجاءت الرواية كلها لتبرهن على تساؤل ملح برز فى باطن الذات الواعية . وهو كيف لم يمت بعد ؟ . إن الوقوف على حافة الموت حين ودعه الزملاء الى الصعيد مزودا بتجارب محبطة وشديدة القسوة ، كان فرصة للذات لإبعاد الموت ، وإحلال الحياة بدلا منه .

وجاء هذا الثبات المهتز فى الصفحة الثانية . جاء أشبه بطرد الموقف ، ونبذ مرحلة من العمر . جاءت مفروضة ، لكن الذات تعاملت معها بوعى . وإن مثلت ضغطا نفسيا . .

تضخم الفحيح والهمس والتمتمات . صار كتلا صلبة ملتهبة ، تمزق تجويف أذنى ، تحرق الشرايين المتجمعة فى مؤخرة رأسى .

صرخت فيهم : كفى . تراجعوا ! . تفكك محيط دائرتهم . . تباعدوا . . أداروا ظهورهم وشرعوا يمشون وهم ينحنون قليلا إلى الأمام . كأنهم يحملون فوق ظهورهم حملا ثقيلا . . »

ومن خلال هذا الوصف . . ندرك كيف حول الكاتب باقتدار ، لحظة الوداع إلى موقف يتسم بالنبذ والرفض ، . . فى المقطع الأول شكل الزملاء دائرة حصار رهيبة ، ذلك أن الزملاء يرتبطون شرطيا بماضى البطل فى عمله . . وإحباطاته المتوالية فى المدينة الغول التى عاش فيها إذ شهدت المدرسة ، وشوارع القاهرة ، فشلا فى الحب ، وضياعا فى الحياة . وارتباطا غير شرعى بامرأة . كان يؤرقه رغم جيشان الانفعالات جانب الدنس فيه . . الحصار الدائرى مثل حياة كابوسية عاشها البطل واكتوى بتجاربها . وحين جاءه النقل الفجائى بدا التحول كامنا ومستترا .

وقد وضح ذلك فى المقطع الثانى ففى هذا المقطع تصوير بشع للزملاء الذين كانوا محور حياة البطل يوما ما . وجاء التصوير إدانة واقترابا من تحول الذات ورفضها للماضى وتحسسها لحاضر ، سيتحدد عبر رحلة القطار إلى عمله الجديد . .

ولعلنا نلاحظ هذا التراجع من الارتباط بالماضى من دلالات الألفاظ التى توحى بها الألفاظ الدالة على تلك الحالة النفسية الكامنة . وجاءت دلالات الألفاظ مترابطة ومتنامية مع أحداث عنصر السببية . (كفى ، تفكك ، تراجع ، أدار الظهر .) . .

إن تحليل بداية الرواية يوحى بهندسة فنية تتوزع على مساحة العمل وتبرز أن الحدث فى الرواية نما وتشعب بعد أن بذر الكاتب بذوره الأولى فى أول الرواية ومن ثم جاء النسق الفنى متناميا ، ومتكاملا . . وجاءت النهاية موضوعية بعيدة عن الانفعال . . ذلك أن النهاية جاءت نقضا للبداية . .

وقد أوضح هذا التناول الخلل النفسى فى الشخصية المحورية ، هذا الخلل جعلها تقترب من الماضى ، والماضى عنصر مؤثر فى الشخصية ، ومن ثم كثر التداعى والاسترجاع ، وهو فى استرجاعه يستحلب الماضى ويهرب من الواقع الجديد الذى هو قادم اليه . . ومن ثم يسيطر الانسحاب إلى الداخل على حركة النفس . . وتلاءم ذلك الانسحاب مع النسق الفنى ، وجاء طواعية ليبرز حرية التنقل بين الأزمان . . وبين الحلم والواقع . . وبين التخييل والحقيقة . .

(. . انحنيت لأثنى طرف البنطلون كى لا يبتل . . فوجئت بالجورب ينهدل فوق وجه الحذاء . . دهشت . . أول مرة أدخل فيه قدمى . . اشتريته واثنين معه ، بنى وأحمر ، وهذا الرمادى ، عصر أمس من محل قطاع عام . .)

ويمضى هذا الانتقال بين زمانين إلى أن يهتدى إلى محطة القطار (. . وظللت مستمرا فى سيرى حتى انتهى الرصيف بانحدار أملس ، فانحدرت معه بحذر . . وجدتنى بين قضيبين غير اللذين يقف فوقهما القطار . . تذكرت أيام كنت أنزل من القطار عند محطة البلدة ، وآخذ فى الجرى فوق حافة القضيب لاحقا به . . وأستمر لمسافة طويلة دون أن تنزلق قدمى . .)

حتى إذ ركب البطل القطار . . جاء الإغراق فى الذاتية قويا ، وبدأت الموجة الباطنية الفنية تسيطر على حركة النفس . . واستدعى ذلك من الكاتب أن يبلور ضمير الأنا ، ويجعله أكثر حرية فى الزمان ، وأكثر التصاقا بالباطن . . هذا الالتصاق يشى بخوف كامن من المجهول ، وخشية من الجديد ، ومن الحقيقة التى ستواجهه . . ومن ثم يتوقع الكاتب الموقف فى الذهن قبل أن يحدث . . فيسهم فى إحداث عنصر الترقب .

إنه يصنع تخيلا للموقف ، فيثير النفس خوفا وقلقا ، وكأنما الخيال يصنع الموقف الذهنى ليمهد به للموقف الحقيقى ، هذا التصور يدل دلالة واضحة على الأزمة التى يقع فيها البطل ، وهى أزمة اللافعل . أو الخشية من الفعل تلك الأزمة التى ولدتها تجارب محبطة وفاشلة . وهى تجارب ذاتية . بحتة . مصحوبة بهموم سياسية هامشية .

(نظرت إلى باب الديوان . سوف يأتى الكمسارى بعد قليل . وربما يجىء اللحظة فيطرق زجاج الباب بقلمه ، ثم يفتحه ويدخل ببعض جسمه من فتحته المواربة وهو يلقى بعبارته التى تهرأت مخارج حروفها من طول تكرار اصطدامها بلسانه .) . واللجوء إلى تصور الموقف قبل حدوثه ناتج من حساسية فى الذات وإحباط مستمر ومن ثم تنداح رقرقة مستترة تشى بالحاجة إلى الالتصاق .

من مكونات الإحباط تلك العلاقة التى ربطت بينه وبين تلميذة له . . ولقد برزت تلك العلاقة كثيرا على مساحة الرواية ، بل اتخذها الكاتب رمزا قويا للماضى المهزوم .

فى موقف جمع البطل وتلميذته ينفجر المخزون فى قلب البطل حين يعلم أن بعض المدرسين يغازلون محبوبته ، تلميذته ، مما جعله فيما بعد يفضح تلك المحاولات . فيفضح نفسه ، ويعرى العلاقة بينه وبين تلميذته فيضع نهاية للعلاقة . . لقد جرح قلبه بأظفره . .

« مدرس الرياضة يكتب لى بين السطور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلاما فاحشا ، ومدرس العربى يكتب لى أبياتا من الشعر ليست مقررة على . . و . . و . .

صرخت : كلاب !.

مدت يدها تكمم بها فمى . . يدها ممتلئة ودافئة ، تلاشى صدى الصرخة من الغرفة وتبددت فورة الداخل التى انبثقت عنها . . رفعت يدها بعد ما لاحظت استكانة شفتى ببطن كفها ، وخبأتها فى حجرها ، لم تنطق بكلمة . . ولم أضف أنا الآخر شيئا . .)

ولقد تشوف البطل الى عالم جديد ، مكان جديد يتراءى فيه الواقع بكل ما فيه ، ليعيش فيه يومه الحاضر دون أن يكون للماضى حضوره الدائم . . وتلك إشارة إلى الحاجة إلى الالتصاق ، أو الانتماء إلى واقع جديد ومغاير . . وتلك الإشارة تحمل فى طياتها تحولا ما . . بحيث تبدأ موجة الخارج فى الظهور .

ويتضح أمل البطل فى الخروج من هذا الحصار الكابوسى ، حصار الماضى المهزوم تمضى خطاى بالسرعة التى كانت عليها منذ البداية بقليل . . تسبق عيناى خطاى ، تفتشان بفتور عن طريق يدفع بى إلى ما وراء الأسوار ، تنمو بداخلى رغبة فى أن أبلغ بعْدَ لحظةٍ لا تزيد المدينة . . أدخل اليها ، أرتمى فوق أرضها ، أتمرغ فى ترابها ، أتذوق طينها ، أهرع لاحتضان أول من يلقانى ؛ أدفن جسدى فى حضنه . امتص دفء صدره ، أجوس فى شوارعها أدق كل الأبواب ، أطرق بصوتى كل الآذان ، أجرى الى النهر . أقذف بجسدى فيه . . أغتسل . . »

ولنلاحظ دلالات الألفاظ التى صاحبت حركة النفس وجيشانها . . وأول ما نلاحظه حركة الخطوة السريعة . . وهى حركة إلى الأمام يحددها هدف مكانى جديد ومتجدد ومغاير للمكان الذى تركه مهزوما ، ومنفيا . رغبة كامنة فى تخطى الأسوار ، والتغلب على الأسيجة التى تعرقل الذات وحركتها . مما يعطى للأمل فرصة للنمو لتحقيق الرغبات فى الدفء ، والحنان . والارتباط بالجذور حتى إذا ما تحقق الأمل ، أحس بالفرحة فمشى فى الشوارع . يعلن عن الفرحة . ثم يهبط النهر فيغتسل من كل ما علق به من أدران الماضى . . وهو اغتسال نفسى بطبيعة الحال . .

وتلك الحاجة إلى الالتصاق وإن عبر عنها الكاتب على طريقته فى تصور الموقف ذهنيا قبل أن يحدث . . قد حدثت وبالطريقة التى عبر عنها الكاتب . حين وجد البطل فى المدينة الجديدة المكان الملائم لوجود روح الانتماء الحقيقية ، التى فقدها فى المدينة الغول ، كما وجد فى مديحة « بياتريس » جديدة أخذته إلى المطهر فتطهر من أدران الماضى ، واستعد نفسيا لواقع جديد وحياة جديدة . كان للزمان الآتى وجوده وتواجده ، وللانتماء ثقله وزخمه .

ومن ثم تبرز الموجة الثانية ، موجة الخارج ، الواقع بكل ما فيه ، ويسود الحاضر وتصبح لغة الرواية رصدا لمفردات هذا الواقع الخارجى ، وإرهاصات الذات المتنقلة مع هذا الواقع الجديد . . وتضحى المفردات دالة على صلة مباشرة مع الواقع الجديد الذى يواجهه البطل شيئا فشيئا متخلصا من سطوة الماضى ومفرداته .

ويتحول السياق إلى سياق سببى تتابعى ، وتتسلسل العبارة ، وتتماسك وكأنما توحى وتعكس تماسك الذات . .

فى هذا المنعطف النفسى كان للإدراك الحسى تميزه فى رصد المرئيات ومفردات الواقع . . وأخذت العين اللاقطة تتجول فى حرية دون أن تعطى فرصة للأذن أن تتسمع حديث الذات الداخلى فرصدت العين ووصفت ، وجسدت المكان والذات ، مما يعطى ـ نفسيا ـ تصالحًا بين الذات والمكان ، وهو ما كان مفتقدا فى المرحلة الماضية من حياة البطل . .

« وقفت على الشاطىء أرنو إلى قرص الشمس الغاربة ، يكاد القرص يملأ باستدارته الأفق ويصبغ بأرجوانية خلابة اتساعه ، والماء يتدفق بين ضفتى النهر بغير صخب ولا هدير . . مراكب تمضى شمالا وأخرى جنوبا ، ترفع أشرعة بيضاء تعانق الريح ، وفوق سطوحها أهرام قلل وجرار ، وحجارة رصت بنظام بديع فوق بعضها ، وقرب الفوهة التى تنفتح على قاع المركب حيث الكم القليل من الزاد والحاجات البسيطة المبعثرة . يجلسون متجاورين وهم نصف عراة ، كل يلبس قميص دمور تظهر منه الساقان حتى الركبتين ، وينفتح طوقه كاشفا ضمور الصدر والشعر الكثيف الذى يغطيه ، وصوت غناء شجى ينبعث من حنجرة يشرخها الألم ، يهدهد أحزان القلوب ، ويذوب حنينها للذين ينتظرون هناك . . تحرق اللهفة ضلوعهم ويعتصر الحنين قلوبهم . .

وحين توارى قرص الشمس الأرجوانى من الأفق ، وسحب ألوانه تاركا وراءه ظلالا تتزايد وتتكاثف . . استدرت راجعا إلى المدينة محمولا على أجنحة من السكينة التى كنت لا أزال أسبح فى خضم تيهها . . »

ودلالة هذه الفقرة الطويلة واضحة ، فهى تبرز سيطرة الواقع الجديد على البطل وذوبان الذات فى هذا المكان الجديد . . تلك المدينة التى قاومت الظلم واستطاعت بجهود أبنائها المنتمين أن تبرز كواجهة رائعة لعمل الإنسان من أجل رفعة الإنسان وكرامته .

وقد وصف الكاتب مظهرا طبيعيا من مظاهر تلك البيئة الجديدة ، وصفه بتأمل وبحب وأباح لنفسه أن يتدخل فى حركة الواقع الخاصة براكبى السفن . . لكن ذلك يدل على مدى الحب الذى بدأ يتغلغل فى قلب البطل . وقد احتواه هذا المشهد تماما . . فأضفى على نفسه السكينة والطمأنينة ، مما يوحى بتشبع الذات بشخصية المكان الأسرة . ويشير الى تصالح الذات مع المدينة الجديدة التى صنعها أبناؤها بالحب والانتماء . .

ومن ثم يرفض البطل بعد أن علم بأن نقله قد ألغى . يرفض أن يترك المدينة ويصر على أن يحيا بها ، ويعيش . ففيها كانت ولادته الجديدة . . وكان حبه الجديد ، المبرأ من خزى الماضى وإحباطاته . وهو بهذا الرفض يعلى من الواقع الجديد ، الواقع الذى ينتمى إليه الإنسان ، فيرتبط به ، وينميه ، ويعدله ، ويرفع منه . . إنه واقع الانتماء الحقيقى .

« سأتركك الآن فإنى أتعجل الكتابة

لأخى كى يأتى لزيارتى ، فربما يجد فى تجربتكم حلولا لبعض مشكلاته هو ورفاقه فى بلدتنا . وسوف أكتب أيضا إلى صديقى مدرس الكيمياء أدعوه ليتذوق معى القرفة بالزنجبيل . . » . .

وانسحب الماضى . وحل بدلا منه واقع جديد . وتبع هذا الانسحاب والإحلال على مدار الرواية ، زمانان كبيران سادا الرواية منذ المقطع الأول حتى المقطع الأخير . . زمان الحكى وهو زمان حاضر ينقل فيه البطل ما يصادفه فى سفرته إلى عمله الجديد ، زمان « موصوف » بمعنى أن الكاتب يقترب به من مادية الأشياء الخارجية . وزمان خاص تنثال فيه الذكريات وتتكشف العواطف . إنه زمان تراجعى . زمان نفسى مريض ملتصق بالذات التصاقا مباشرا . . وتراجع هذا الزمان شيئا فشيئا إلى أن ترك ساحة الفعل للزمان التقدمى ، أو الزمان الحاضر فصارت الغلبة للواقع وأسرع بتطهير الذات ، وخلوص انتمائها . . ولم يأت ذلك اعتباطا . فلقد جمعت مقدمة الرواية خيوط الحدث وكمونه وساهمت فى التعرف والتحسس للصياغة الفنية الصميمة ، بل ووثبت بما يمكن أن تكون عليه حركة الذات وحركة الخلاص ، مما يوحى بأن الكاتب قد أخضع روايته لتخطيط هندسى فنى ، بحيث تلد المقدمة أحداث الرواية ونهايتها . .

ولا شك أن ذلك ينبىء بموهبة فائقة فى التعبير واستخدام الأداة ، ويجعل لأدب الكاتب تميزا خاصا .

القاهرة : محمد قطب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رد على تساؤل

عزت الطيرى

دُهشت كثيرا . . وأنا أقرأ العدد الأخير من مجلتنا الرائدة إبداع والتى أصبحت فى فترة وجيزة مدرسة أدبية راقية يتخرج منها العشرات من المبدعين فى كل عام . . دهشت وفوجئت كما فوجىء غيرى بمقالة عاصفة على صفحاتها يتهمنى فيها الصديق الشاعر أحمد محمد إبراهيم بسرقة قصيدة ـ أى والله ـ بسرقة قصيدة . . أنا الذى ظللت فى الفترة الأخيرة أجرى وألهث خلف السارقين واللصوص والأدعياء وأكشفهم على صفحات هذه المجلة . . وغيرها من المجلات المتخصصة . ولم أكن أدرى أن الزمن سيخبىء لى صديقا ليتهمنى بالسطو والسرقة بعد هذا العمر الطويل من الكتابة . . وبعد هذه المجموعات الشعرية التى صدرت لى . . وبعد العشرات من القصائد المنشورة على صفحات الصحف والمجلات والدوريات المصرية والعربية . . وبعد هذه الدراسات النقدية التى كتبت عنى وفى مقدمتها كتابات الدكتور محمود الربيعى فى إبداع . . والدكتور حامد أبو أحمد فى أدب ونقد . . والدكتور يسرى العزب فى الكاتب والأستاذ على عبد الفتاح فى صحيفة الرأى الكويتية . . . . (وتزداد الدهشة اتساعا عندما تنشر هذه المقالة بالذات على صفحات إبداع تلك المجلة التى أعادت تقديمى للقارىء المصرى والعربى من جديد وفتحت لى كل الأبواب المغلقة واحتفت بى حتى صرت واحدا من شعرائها المعروفين . . وتبلغ الدهشة قمتها عندما نعلم أن الشاعر صاحب هذه المقالة صديق حميم . . وكان يمكنه ـ لو كان صادق النية ـ أن يطلعنى على رأيه هذا فى أحاديثنا الخاصة أو فى لقاءاتنا المتعددة . . أو عن طريق البريد فى مراسلاتنا معاً . . ولكنه آثر أن يعلنها على الملأ وعلى صفحات « إبداع » وبهذه الطريقة البشعة وبهذا الأسلوب الغريب . . وبهذه اللهجة التى يعف لسانى عن وصفها وقبل أن أذكر الهدف من هذه المقالة الظالمة . . أحب أن أوضح ما يأتى :

أوّلاً : أن هذه القصيدة التى ذكرها الشاعر أحمد محمد إبراهيم واحدة من عشرين قصيدة قصيرة أو أكثر كتبتها فى نهاية السبعينات ونشرت بعضها فى المجلات العربية ومنها الهلال والدوحة والحرس الوطنى .

ثانياً : أن هذه القصيدة وغيرها من القصائد القصيرة نشرت عام ١٩٧٨ فى مجلة الثقافه الأسبوعية التى يصدرها من دمشق الأديب مدحت عكاش ثم أعاد الصديق/ مصطفى النجار نشرها فى جريدة الثورة . . كما نشرت بعض هذه القصائد القصيرة فى مجلة الهلال فى عدد سبتمبر ٨٢ . (ومرفق مع هذه المقالة القصائد المنشورة ومن بينها قصيدة « الهاتف » التى نحن بصددها .

ثالثا : إننى أرسلت هذه القصائد إلى مجلة ابداع ومن بينها قصيدة الهاتف . . . ولما تأخرت المجله فى نشرها أرسلت عدداً آخر من القصائد القصيرة إلى مجلة الدوحة وكانت قصيدة الهاتف هى القصيدة المشتركة بين القصائد المرسلة إلى إبداع والقصائد المرسلة إلى الدوحة . وتم نشر هذه القصائد فى مجلة الدوحة فى العدد الصادر فى شهر مايو ١٩٨٥ ومن بينها قصيدة « الهاتف » التى اتهمنى الشاعر أحمد إبراهيم بسرقتها من قصيده نشرت فى « الدوحة » بعد ذلك قامت مجلة إبداع بنشر قصائد اخرى قصيرة لى فى عددها الصادر فى اكتوبر ٨٥ وكان من بينها كما قلت من قبل قصيدة الهاتف .

رابعا : يقول الصديق الشاعر أحمد محمد إبراهيم إننى نشرت قصيدتى فى إبداع بعد أن سرقتها من الدوحة . . وأقول له أيها الصديق أنا الذى نشرتها فى الدوحة قبل أن أنشرها فى إبداع وهذا خطأ أحاسب عليه من قبل مجلتى وأعترف به وأعتذر عنه

خامساً : يتضح من ذلك أن قصيدتى هى الأصل . .إذنشرت لأول مرة عام ١٩٧٨ على حين يذكر أحمد إبراهيم أن الشاعر العراقى نشر قصيدته عام ١٩٨٤ وأحب أن أهمس فى أذن صديقى أحمد أن مجلة الدوحة التى نشرت قصيدتى هى نفسها التى نشرت قصيده الشاعر الشرقى كما تقول ـ لأننى حتى الآن لم أقرأ قصيدة الشرقى فى الدوحة ولكننى قرأتها عن طريق مقالتك ـ فلماذا لم تكتشف مجلة الدوحة ـ ورئيس تحريرها ناقد كبير هذا التشابه بين القصيدتين لو كان هناك به كما تقول وتدعى . . ولماذا تنشر قصيدتين متشابهتين . . ولماذا نشرت لى قصائد عديدة بعد ذلك مادمت سارقا لأفكار وأشعار الغير . . . وإذا كنت سارقا لقصيدة « الشرقى » فلماذا لم يرسل الشرقى إلى الدوحة لينبهها إلى هذه السرقة ولماذا لم يرسل إلى إبداع ؟ أليست إبداع و« الدوحة » من المجلات التى تدخل كل بيت عربى وكل قطر عربى ؟ . . . ولماذا سكت الشاعر الصديق أحمد محمد إبراهيم طوال هذه المدة من عام ١٩٨٤ حتى عام

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٨٦ ولماذا لم يتكلم إلا الآن ؟

سادساً : إننى أسأل الشاعر أحمد إبراهيم هل هذا الذى كتبته يعد نقداً لقصيدتى ؟ وهل النقد ياصديقى هو أن تلوى عنق قصيدتى وأن تسقط كلمات منها ثم تسخر منها ومنى لتقول أى هاتف هذا الذى يوضع فى زريبة الفراخ ! . . أى نقد هذا ياشاعرنا وأى زريبة فراخ تتحدث عنها ؟ ومن الذى وضع الهاتف فى الزريبة أنا . . أم أنت فى مقالك الظريف . . وهل تستبعد أن يكون فى بيت مهندس زراعى وفلاح جهاز « تليفون » وأن هذا التليفون عندما يدق ويرن فى منتصف الليل يمكنه أن يزعج كل الأشياء التى فى المنزل ومن بينها الدجاج ؟ وهل الناقد يفسر كلمات الشاعر كما هى . . ولماذا لم تفطن إلى أننى استخدمت فى قصيدتى « لازمه » معينة هى « النصف » أو المنتصف . . منتصف الحزن ومنتصف الليل ومنتصف الدرب ونصف دجاجات البيت . . ألم تدرس ياصديقى فى كتب النصوص فى المرحلة الاعداديه الكناية والاستعارة والجو النفسى وأثر البيئة وغيرها !! إننى لن أوضح فنية قصيدتى ولن أشرح الاختلاف الواضح جدا والفرق الكبير بين قصيدتى وقصيدة الشرقى التى تحدثت عنها فإن ذلك متروك للنقاد الحقيقيين وللقراء الأعزاء ولا يهمنى إذا كانت قصيدتى تشبهها أو لا تشبهها وثقتى فى قراء شعرى ليس لها حدود

وأخيرا كنت أتمنى أن يكون كل الذى قيل فى حقى بقلم أى انسان آخر غير الشاعر الصديق الشيخ أحمد محمد إبراهيم فأنا أعرفه منذ كان طالبا أزهرياً حين جاء إلى فى كلية الزراعة ليُبدى إعجابه بقصائدى المنشورة فى « الكاتب » و« الثقافة » و« الشعر » وليسمعنى بداياته الشعرية التى كنت أرممها له وأجبر كسورها . . وكم كانت فرحتى بعدها بسنوات عديدة عندما اكتشفه الصديق الشاعر سعد عبد الرحمن واختاره ضمن وفد أسيوط فى مهرجان أدباء الأقاليم فى المنيا عام ١٩٨٤ بدلا من الشاعر الكبير درويش الأسيوطى الذى اعتذر لارتباطه بدورة فى المسرح بالقاهرة وكان هذا المؤتمر هو بداية معرفة أحمد محمد إبراهيم بالناس . .

وبعد ياأخى العزيز . . كنت أتمنى أن تملأ الصفحتين اللتين ـ كتبت فيهما مقالك . . . بقصيدة من قصائدك بدلا من نشرها فى أبواب « القراء » « والشكاوى » و« المواهب الجديدة ».. وأقول لك أيضا : بدلا من أن تضيع وقتك ووقتنا فى مثل هذه الكتابات . . اقرأ . . وامتلك أدواتك كشاعر . . وثق أنك ستصل حتى ولو كنت على أعتاب الستين لا الأربعين !

. . ويـاأيها الشعراء الناجحون والموهوبون فى كل مكان . . إن أحمد إبراهيم وراءكم بالمرصاد !! ويانقاد العالم أبشروا . . إن قاموساً جديداً قادم الآن . . ومصطلحات جديدة عن أسلوب الزرائب والفراخ تتخلق الآن على يد ناقدنا الشيخ أحمد إبراهيم

نجع حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنانة سوسن عامر تستخرج الرسوم التعبيرية من الفن الشعبي

صبحي الشاروني

اشتهرت الفنانة «سوسن عامر» بأبحاثها الميدانية فى الفن الشعبى وخاصة فنون الوشم ، وهى التى يتم تسجيلها على البشرة بطريقة تجعلها لا تزول أبدا ، وتتم فى الموالد والأسواق الريفية .. وقد انعكس اهتمام الفنانة بهذا النوع من الفن الشعبى فى لوحاتها ، التى لم تتأثر فيها بالوحدات والعناصر الشعبية فحسب ، بل امتد هيامها إلى حد رسم عدد من أعمالها بنفس خامات وأساليب الفنان الشعبى الذى يعرض تصميماته على الزبائن مرسومة خلف الزجاج بأصباغ وأوراق معدنية براقة الألوان ليختار منها الريفيون ما يشمُون به جلودهم . على أنها رسمت أيضا القاهرة ومآذنها بالإضافة إلى خيالاتها وأحلامها ، فأضاف اهتمامها الفكرى طابعا شعبيا إلى لوحاتها حتى لتبدو كالأيقونات ، يشيع منها عبق القدم .

وأسلوبها يقترب من براءة رسوم الأطفال مع اهتمام واضح بثراء الألوان وحبكة التكوين .

الطفولة الحالمة

ولدت الفنانة عام ١٩٣٥ بجزيرة الروضة وكانت منذ خمسين عاما تمتلىء بحدائق الفاكهة والأشجار المعمرة .. أمام بيتها كانت ترتفع شجرة جميز عتيقة أطلقوا عليها اسم «شجرة المندورة» ، يقصدها بعض الناس يعلقون على جذوعها أعلاما ملونة ، وبعض النساء طالبات الحمل أو الزواج يخطين سبع مرات فوق أحد فروعها الضخمة التى تهبط حتى تكاد تلامس الأرض لترتفع من جديد .. وأذكر أننا فى طفولتنا كنا نتسلق جذوع هذه الشجرة لنقطف ثمارها قبل أن تنضج ، وعندما نكتشف أنها غير صالحة للأكل نتراشق بها فى طريق عودتنا من المدرسة الابتدائية .

فتحت الفنانة عينيها لترى اختلاط الخرافات بالواقع وكيف تسير الحياة العملية إلى جانب العالم الذهنى الذى يعيش فيه بعض فقراء المدينة .. لكنها بدأت تتأمل هذه الشجرة الضخمة وتراها من جديد عندما شاهدت رساما يأتى كل يوم ليجلس امامها ويسجل أشكال فروعها .

فى المدرسة الابتدائية كانت تحصل على درجات متفوقة فى مادتى الرسم والأشغال اليدوية ، وقد وهبها المناخ المحيط بها تميزا واضحا فى عنصر الخيال .. وكانت تعمل فى بيتها سيدة عجوز اسمها «أم عبد الله» لديها مخزون لا ينفد من «الحواديت» والقصص الشعبية والحكايات التى تشحذ خيال الفتاة الصغيرة وهى تذكر بعضا من أحلام يقظتها عندما عاشت فترة طويلة تصل إلى بضعة أيام وهى فى حالة أشبه بالحلم اللذيذ متصورة نفسها فى هيئة حصان مجنح أو ممتطية بساط الريح تقطع المسافات وتعبر السموات ، تتطلع إلى الأرض وما عليها وتتنقل إلى حيث شاء خيالها محققة كل ما تعجز عن تحقيقه فى الواقع . لهذا كثيرا ما يظهر حصانها الطائر فى لوحاتها حتى اليوم .

جيل الخمسينات

تفوقت فى دروس الرسم التى كانت تستمع خلالها لاحدى الحكايات ويطلب منها التعبير عن أحد مواقفها بالرسم . وعندما أنهت دراستها الثانوية التحقت بمعهد معلمات الفنون سنة ١٩٥٣ ، وقد تغير اسم هذا المعهد الى معهد التربية الفنية للبنات ثم ضم إلى معهد التربية الفنية للبنين وأصبح حاليا : كلية التربية الفنية .

خلال دراستها الجامعية انضمت إلى مجموعة من الطالبات تميزن بالشغف بالبيئة الشعبية والاهتمام بدراسة الأشكال الفنية التى ينتجها الحرفيون ، فكن يقضين أوقاتا طويلة فى حى الحسين وخان الخليلى ، ويترددن على كلية الفنون الجميلة ومراسم كبار الفنانين ، مشغوفات بالمعرفة واستيعاب أعلى مستوى فنى معاصر .. وفى الوقت نفسه كانت دراستها فى المعهد تتضمن جرعة فنية كبيرة ، فدرست الطبيعة الحية والجامدة ، والتكوين الفنى والزخرفة بالإضافة إلى تاريخ الفن وعلم التشريح .. أستاذاتها هن الفنانات «كوكب يوسف» و «جاذبية سرى» و «زينب عبد الحميد» و «عليا صبرى» .

وهكذا انغمست فى حياة فنية كاملة طوال السنوات من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧ .. تلك السنوات التى تمثل طفرة فى الحياة

المصرية : اجتماعية وسياسية وفكرية ، ترددت خلالها هى وصديقاتها على مرسم الفنان « حامد عبد الله » وزوجته الفنانة « تحية حليم » ، فتعلمت أسلوبا متحررا فى الفن يختلف عن الأسلوب الأكاديمى الذى تتلقاه فى المعهد ، وفى هذا المرسم التقت بشعراء وأدباء ومثقفين متخصصين فى مختلف المجالات ، واستمعت إلى مناقشاتهم وتعرفت على أفكارهم . كما زارت معارض الفن بانتظام حيث كان متحف الفن الحديث يقدم معارض متتابعة لمختلف الاتجاهات الفنية ، وهى لا تزال تذكر المعرض الذى أقيم عام ١٩٥٦ للاتجاهات الحديثة وأشرف على إعداده الناقد « حبيب عازار » فى هذا المعرض كان كل فنان يشارك بلوحة من أعماله ويضع لافتة صغيرة تحتها تحمل شعارا أو مقولة يعبر بها عن اتجاهه الفنى . . فكتبت جاذبية سرى تحت لوحتها : (الفن هو الحياة) ، وكتب فؤاد كامل (ليس فنا ما لم يكن حلما) بينما كتب آخر يقول (أنا قلق فأنا موجود) . . . .

فى تلك الفترة توثقت علاقتها بالفنانتين انجى أفلاطون وتحية حليم .

(المشاركة فى حرب السويس)

عند انعقاد مؤتمر باندونج فى منتصف الخمسينات شارك معهدها فى مواكب الزهور التى طافت شوارع القاهرة بهذه المناسبة ، وأسهمت فى زخرفة نموذج لمركب أقيم تحت إشراف الفنانة « جاذبية سرى » التى قامت بدور ملحوظ خلال تلك السنوات فى الفن والسياسة .

لقد تم تشكيل أفكار الفنانة « سوسن عامر » وأسلوبها خلال تلك الفترة ، وعندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ خرجت مع الفنانين برسومها إلى الشوارع ، وعندما أطلق صلاح جاهين أغنيته ياحمام البر سقف . . .) رسمت لوحتها المعبرة عن هذه الأنشودة وحفرتها فى مادة « اللينوليوم » ثم طبعتها لتوزع على المارة الذين كانوا يتوقفون لمشاهدة معارض الفنانين التى نظمتها جريدة المساء مع اتحاد خريجى كلية الفنون الجميلة . . ولا تنسى الفنانة تلك الأيام التى تحققت خلالها درجة عالية من الوحدة الفكرية بين المثقفين ، وكانت لأيام ما بعد حرب السويس أعمق الأثر فى تكوين شباب ذلك الوقت وصياغة توجهاتهم .

(التخصص فى الوشم)

فى تلك المرحلة اكتشفت الفنانة أبعاد الفن الشعبى وتعلمت كيف تحترمه وتستفيد منه ، استمعت إلى محاضرات « سعد الخادم » أحد الرواد المتخصصين فى دراسة الفنون الشعبية وتحليلها ، وكان يتحدث عن الملابس الشعبية وألوانها والحرف المختلفة المتوارثة وفلسفة التشكيل الشعبى ، ويقدم عروضا بالشرائح الملونة خلال محاضراته . . .

رسمت تخطيطات واسكتشات فى خان الخليل والأسواق الريفية بالجيزة وامبابة على أطراف القاهرة ، وتعرفت على المعلم « أحمد سعيد » المتخصص فى الوشم بالجيزة ، والمعلم « حمودة متولى » الشهير باسم (شرشر الوحيد) وهو الذى يحترف الوشم فى منطقة امبابة وقد توارث هذه الحرفة عن أجداده .

اهتمت الفنانة بهذا اللون من الفن الشعبى وراحت تتعرف على رموزه فى اللوحات الشعبية التى يعرضها أصحاب هذه الحرفة على زبائنهم لاختيار ما يناسبهم ، هذه اللوحات مرسومة خلف الزجاج بخامات مختلفة منها الأوراق المعدنية المفضضة والمذهبة .

كان الانتعاش الثقافى يدفع كل فنان إلى اختيار اتجاه يتحمس له ، فبدأت سوسن عامر فى جمع لوحات الوشم المرسومة خلف الزجاج ، وإذا تعذر عليها اقتناء واحدة كانت تسجلها بنفس خطوطها وألوانها حتى تكون مطابقة للأصل ، وتستفسر عن معنى رموزها وأصولها التاريخية ومناسبات استخدام كل شكل ، فاكتشفت أن هذه الرسوم لها جذور عميقة فى التاريخ ترجع إلى أيام الإيمان بالسحر قبل ظهور الديانات السماوية ، لهذا كان لها مكانة عميقة فى نفوس العديد من الأميين والفقراء من الفلاحين وسكان الأحياء الشعبية بالمدن .

وبعد دراسة طويلة صبورة ، تجمع لدى الفنانة عدد كبير من هذه الرسوم تشكل دراسة متكاملة وتسجيلا علميا لفرع هام من فروع الفنون الشعبية ، وتظهر أهمية هذا الجهد فى وقتنا الحاضر عندما نعرف أن هذا النوع من النشاط التشكيلى اتجه إلى الاختفاء وانطمس معظمه ، تحت تأثير التطور السريع فى المجتمع وانتشار كراهية الوشم ، فبدأت رسومه فى الانقراض .

إن مجموعة الرسوم التى سجلتها الفنانة جزء من التراث ، وقد قدمته عام ١٩٨٢ فى كتاب كبير يحمل عنوان « الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى » .

* * *

إذا تأملنا موضوعات لوحاتها نجد أن بعضها مأخوذ من الحكايات الشعبية المتوارثة ، مثل موضوع عنتر وعبلة الذى عالجته أكثر من مرة ، أما « البراق » فهو نفس حصانها المجنح الذى طار بها فى طفولتها وحلق فوق المدن والحدائق خلال أحلام يقظتها .

ومن بين موضوعاتها نلمح « الأسطورة » لكنها لا تتخذ شكلا واحدا ، إن شجرة « المندورة » تسيطر عليها عندما تفكر فى الأساطير لكنها ترسمها بطريقة جديدة أو بمعنى أدق بالهيئة التى كانت تتمنى أن تراها عليها ، مشذبة ومنتظمة تعشش بين أغصانها العصافير الملونة ؛ لقد رسمت الأشجار عدة مرات فى لوحات مستقلة ، مرة على مساحة مستطيلة رأسية ومرات على مساحات مربعة ، وهى فى معظم لوحاتها للشجرة تهتم بإبراز خشونة الملمس وكأنها بقايا نحت بارز على جدار قديم تعرض لعوامل التعرية فضاعت الألوان القوية ولم يبق إلا الملمس والتعرجات التى تعطى ظلالا حادة .

وهناك مجموعة من اللوحات تطلق عليها اسماً من التراث القديم ، نفذتها بطريقة الكولاج (قص ولصق) ، وأضافت بعض خطوطها وألوانها لتوثق الروابط الشكلية بين « الصور الملونة » المركبة منها تلك اللوحات . معظم الصور المطبوعة التى تستخدمها صور لقديسين ووجوه رومانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موزعة فى دوائر أو مساحات بيضاوية غير منتظمة الإطار ، تربط بينها بصبغاتها وألوانها المعدنية البراقة ، إنها تعطى إحساسا بالقدم وآثار الزمن الطويل .

ويشيع فى عدد من أعمالها جو رومانتيكى كما فى لوحة « فتاة فى النافذة » ، إذ تظهر الفتاة وعلى يسارها زهور وعلى يمينها حمامة وديعة ، بينما النافذة معلقة فوق مجموعة من المآذن والقباب . . أما إطار النافذة أو إطار الصورة داخل الصورة فهو مزخرف بوحدات من الورود الملونة ، والفتاة تصبغ خديها بلون أحمر قوى متأهبة للحب والزغاريد .

نفس الروح الرومانسية المحلقة نلمسها فى لوحة تصور مبنى خياليا ، كله من الزجاج الملون الشفاف بينما الفتاة تطل من النافذة ، وحصان أبيض مختال يتجه إلى باب هذا المبنى رمزا للحبيب أو الفارس المرتقب . . ، الغريب فى هذه اللوحة أن الفتاة البطلة التى تمسك بيدها وردة تحط عليها الحمامة ، تتكرر فى نافذة المبنى المطلة على الجانب الآخر ، وكأنها أختها كما فى الحكايات الشعبية أو ربما تكرار تشكيلى لنفس البطلة تأكيدا لحالة انتظار الحصان الأبيض الذى يرمز إلى الفارس الشاب .

بقيت لوحتها عن القدس التى أطلقت عليها اسم « السلام على الأرض الطيبة » هذه اللوحة تتوسطها قبة يحلق فوقها قديس ، بينما تحيط بالمشهد صور قديسين وأيقونات دينية . وهكذا تثبت الفنانة أن استغراقها فى الخيال وفى الأحلام وفى الأساطير والحكايات لم يبعدها عن أحداث عصرها التى لها أعمق الأثر فى نفسها ، فعبرت عن مأساة « مدينة السلام » بهذه اللوحة التى صاغتها بأسلوبها الخاص .

(أقوال فى فنها)

تركز الفنانة فى دراستها للتراث على علاقته بالأسطورة والفكر المتوارث ومن بين اهتماماتها شغفت بالأيقونات القديمة ، فزارت العديد من المناطق الأثرية فى مصر التى لا تزال تحتفظ بالأيقونات القديمة وتعرضها ، وخلال زياراتها لأوربا اهتمت بمشاهدة المتاحف والتعرف على الأيقونات القديمة ، وفى أسبانيا لفتت نظرها التماثيل الملونة .

وقد أمضت عاما كاملا فى دراسات مسائية مع الدكتور « زاهر رياض » بالكلية الاكليريكية بالقاهرة ورسمت عددا من الأيقونات فى مرسم الفنان « ايزاك فانوس » المتخصص فى صياغة الأيقونات والتى قام بدراستها فى باريس على يدى فنان روسى الأصل يعلم تلاميذه أسرار رسم الأيقونات الروسية القديمة .

وعندما أقامت الفنانة معرضها فى إيطاليا كتب عنها الناقد « روجيير باتاليا » يشرح أعمالها ويوضح جوانب الجمال فيها . . قال :

« الفطرة والدراسة عندما ترتكز على احترام الطراز وحب الماضى فهى غالبا ما تحقق فنا رفيع المستوى « هذه الكلمات كتبها الناقد الانجليزى » « جون راسكين » فى أواخر القرن الماضى ، وكما كانت تنطبق على الفن فى زمانه ، فهى لا تزال صالحة لزماننا الحالى .

وتجمع الفنانة سوسن عامر بين عناصر التراث والفلكلور والأدب والألوان . وتحتل الألوان المكانة الأولى فى أعمالها ، ألوان متناثرة كأنها شذرات من الذهب أو ومضات البرق منعكسة على سطح اللوحة ، تحتل مستويات متعددة يتداخل بعضها مع بعض ويحتل بعضها بعضا وتتلألأ فى تكوينات غامضة ، لها خصوصيتها وتفردها يفوح منها عبق التاريخ .

تسميها الفنانة أيقونات ، وهى ربما تذكرنا بالرسوم القبطية لكنها فى واقع الأمر تتجه اتجاها تجريديا يصل إلى حد الشكل المطلق . . أعمالها منفذة بطريقة الرسم تحت الزجاج ، وهى لا تلتزم بمنهج تقليدى ثابت وإنما تستخدم أساليب مختلطة ومتآلفة ، فهى تطعم رسمها أحيانا بقطع من القماش أو الشباك والأوراق المعدنية البراقة بالإضافة إلى الألوان والأحبار ، إنها خليط أصيل وخلاب تتغنى فيه الفنانة بما يشبه الأساطير وأبطال الملاحم .

وأعمال الفنانة كلها صغيرة الحجم ، تتكون معظمها من وحدات مشتقة من فن « القباطى » الذى اشتهرت به مصر خلال القرون الوسطى ، وربما من الأقمشة البيزنطية والديباج الفاخر الذى يذكرنا برسوم الوجوه المكتشفة فى الفيوم من عصر الحكم الرومانى لمصر ، كل هذا مختلط بمآذن القاهرة الحديثة وقباب مساجدها .

إن نبضها صادق ومتفتح ، فأكثر الخلجات الشخصية عمقا تكتسب عندها ابعاداً عالية وتتسع آفاق لوحاتها المعبرة عن « التراث » و « الشجرة » و « آدم وحواء » حيث يبدو كل عنصر وكأنه يتراءى منعكسا فى مرآة ، أو فى مياه تحت وهج الشمس .

إن فنها مشحون بنوع من التدين الغامض الجذاب . إنه إحساس عميق يقدس الطبيعة ويحس بحقيقة الموجودات والعالم والإنسان والزمن ، إنها عاطفة تفيض بها نفسها وتتحول على يديها إلى لوحات وألوان وخطوط وخلفيات ومشاهد وشواهد ، إنها أعمال رائعة تدعو المشاهد إلى التذوق والتأمل . »

وقد كتب عنها فنان آخر يصف انطباعاته كلما تطلع إلى أعمالها يقول :

« عندما تتطلع إلى أعمالها يستقبلك الموال البلدى بنغمه الشجى وترن فى أذنك الزغرودة التى تدغدغ المشاعر ، وتحتفى بك الأسطورة الشعبية بعبقها الفواح . وتحتضنك الألوان الزاهية التى تشع من صندوق جهاز العروسة أو المنديل أبو أوية ، أو عروس المولد .

ووسط بريق الورق المذهب والمفضض ، نستمع إلى قصص « أبو زيد الهلالى » وست الحسن والجمال والبراق ، التى يزفها هذا البريق وهى فى طريقها إلى قلبك المتعطش إلى كل ما هو صادر من أعماق بيئتك ومن الذين يسكنون دروب القاهرة القديمة .

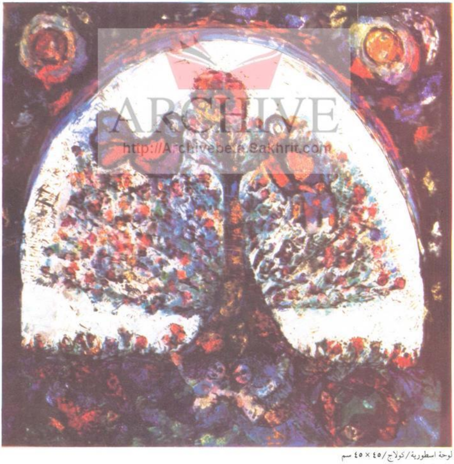
وفى مواجهة ما يحاصر مجتمعنا من مظاهر المدنية الغربية ، التى تكاد تخنق البقية الباقية مما توارثناه عن الأجداد ، تقف الفنانة سوسن عامر بإصرار شديد على حافة التراث تغترف من تقاليده وعراقته

وتصوغها لوحات لها ذلك المذاق الشعبى الذى يتسم بسذاجتة وبراءته وفطرته . مستخدمة مختلف الخامات من ورق مذهب وخيوط وأصباغ وقطع المرايا والترتر ، مستعيرة أشكال الوحدات الشعبية التى يتسم بها الوشم إن هذا الإبداع المتخصص يثرى المحصلة الفنية المعاصرة لأنه أكثر المحاولات التصاقا بجذور الفن الشعبى الأصيل . »

القاهرة : صبحى الشارونى

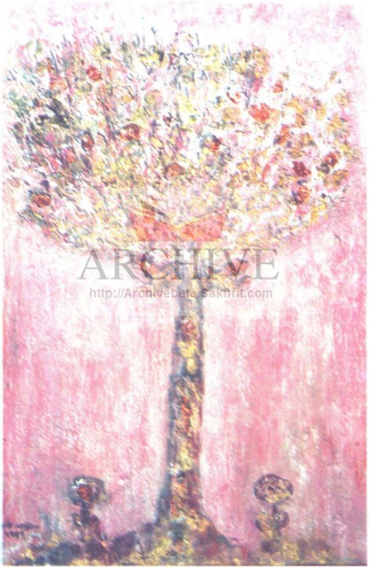
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنانة سوسن عامر تستخرج الرسوم التعبيرية من الفن الشعبي

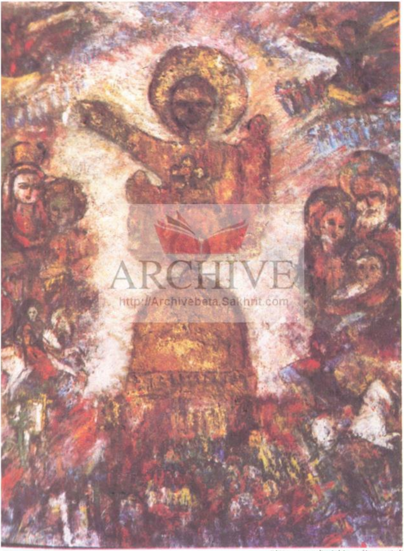


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحة اسطورية/كولاج/٤٥ × ٤٥ سم
مجموعة خاصة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشجرة



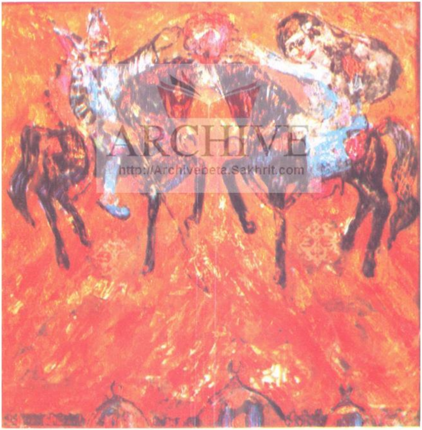
السلام على الأرض الطيبة (القدس) ــ ١٩٧٠
ألوان زيتية على قماش ٨٠ × ١٢٠سم
مجموعة خاصة بالقاهرة

من التراث القديم/كولاج ٥٠ × ٦٠ سم
مقتنيات أدارة التفرغ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من التراث القديم (البراق)/كولاج ٤٥ × ٤٥ سم
متحف الفن الحديث بالقاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنتر وعبلة/كولاج/٤٥ × ٤٥سم
مجموعة خاصة

لوحتا الغلاف للفنانة سوسن عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من التراث القديم / كولاج / ١٩٧٤
٣٥ × ٦٠سم
مجموعة خاصة بالقاهرة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٦

كشاف « إبداع » لعام ١٩٨٦

كشاف مجلة إبداع ١٩٨٦
(السنة الرابعة)

جدول رقم (١)

المادة	الرمز	المادة	الرمز	المادة	الرمز
الدراسات	د	القصة	ق	شهريات	شه
الشعر	ش	تجارب قصصية	تق	المتابعات	مت
تجارب شعرية	تش	المسرحيات	مس	مناقشات	من
				الفنون التشكيلية	ف

جدول رقم (٢)
(الموضوعات)

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
	١ - الدراسات (٤٢) دراسة			
١	الاذاعة والتليفزيون والناس	فاروق خورشيد	٣	١٢
٢	الاذدواجية الفنية فى شعر «حسن الصيرفى»	د. يوسف حسن نوفل	٩	٧
٣	إمام آخر الزمان	محمد محمود عبد الرازق	١	٩
٤	الايقاع الروائى فى «تلك الرائحة» «لصنع الله إبراهيم»	د . أحمد الزعبى	١١	٧
٥	الايقاع الروائى فى «المستنقعات الضوئية»	د . أحمد الزعبى	٦	٢٥
٦	الباقى من الزمن ساعة	د . حلمى محمد قاعود	٦	١٨
٧	بحر الرجز فى الشعر الحر	د . أحمد مستجير	٤	١٤
٨	البناء الفنى فى رواية «قليل من الحب . . كثير من العنف»	حسين عيد	١	١٩
٩	بهاء طاهر و«شرق النخيل»	د . نعيم عطية	٨	٧
١٠	تأملات نقدية فى الأعمال الشعرية «لمحمد إبراهيم أبو سنة»	د . أحمد عثمان	٦	١١
١١	ثلاثية الوحدة . . والغربة والحب	أحمد فضل شبلول	١	١٣
١٢	جسر من اللحم البشرى المفتت	أحمد فضل شبلول	٦	٣٣
١٣	الحداثة فى الشعر	د . عبد القادر القط	٥	٧
١٤	خطوة أولى فى الطريق	توفيق حنا	١٢	٧
١٥	دراسة حول « قصة عمر »	د . نادية عبد الحميد	١٠	١٣
١٦	الدفن فى حناجر الطيور	د . السيد عطية أبو النجا	٥	١٥

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٧	رؤ ية لرواية « البلد »	توفيق حنا	٨	١٣
١٨	سيد درويش فى الذكرى الرابعة والتسعين لميلاده	محمد هويدى	٥	٢٧
١٩	شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية والمسرحية	توفيق حنا	١٠	٧
٢٠	عبده جبير بين الوعى والزمن	منير فوزى	٧	١٩
٢١	عندما تتحول الترجمة إلى إبداع	د . هيام أبو الحسين	٤	٧
٢٢	الفائز بجائزة نوبل للأدب	سمير غريب	٢	٣١
٢٣	فن القص عند عبد الوهاب الاسوانى	محمد محمود عبد الرازق	١٢	١٧
٢٤	«قالت ضحى» بين الاسطورة والواقع	د . عبد القادر القط	٣	٧
٢٥	القتلة بين استلاب الوعى وانهيار الجسد	د . شاكر عبد الحميد	١١	١٥
٢٦	قراءة فنية فى أدب «محمود البدرى»	محمد قطب	٩	١٩
٢٧	قراءة فى الاعمال الشعرية للشاعر «فاروق شوشة»	محمد ابراهيم أبو سنة	٣	١٧
٢٨	قراءة فى قصيدة «اطياف» صالح الشرنوبى	د . يسرى العزب	٩	١٢
٢٩	قراء فى نص شعرى «سبيل الشخص»	د . وهب روميه	٧	٧
٣٠	قصائد من رابندرانات طاغور	ت/فؤاد كامل	٤	١٨
٣١	قصيدة التمثال	د . يسرى العزب	٢	٢٦
٣٢	الكوميديا وفلسفة الواقع	د . فردوس البهنساوى	٢	١٥
٣٣	لعبة الاقنعة بين الفن والفكر	د . نبيل راغب	٥	١٠
٣٤	لغة الحياة اليومية وتأثيرها فى البناء اللغوى للشعر الحر	د . محمد العبد	٧	٢٥
٣٥	مالك الحزين . . وامبابة	سامى خشبة	٢	٩
٣٦	مدخل إلى موباسان	محمد محمود عبد الرازق	٣	٢٣
٣٧	مفهوم النص بين الاجمال والتفصيل	د . محمد عبد المطلب	١٢	١٠
٣٨	ملامح الشكل الملحمى فى مسرح دول الخليج	د . احمد العشرى	٥	١٩
٣٩	من الادب المجرى الحديث	د . هيام ابو الحسين	٨	١٩
٤٠	من قاتل المجنون	د . عبد القادر القط	٦	٧
٤١	المنهج الاحصائى والادب	د . محمد عبد المطلب	٤	٢٣
٤٢	نحو واقعية اسطورية فى الرواية المصرية	سيد البحراوى	٤	٢٧

٢ ــ الشعـــر (١٥٣) قصيـــدة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أبوح لمن ؟	عبد الحميد محمود	٥	٥٤
٢	أبـــى	محمد إبراهيم أبو سنه	٧	٣٣
٣	اثنتا عشره أفعى	وصفى صادق	١٠	٣٣
٤	الاحفـــاد	محمد الغزى	٧	٣٥
٥	إختباء النور	عادل عزت	٢	٦٤
٦	اشراقات التوحد	محمد محمد الشاوى	١٢	٣٣
٧	أشواق القوافل التائهة	عادل عزت	١١	٣٣
٨	الاعتراف الأول	محمد فهمى سند	١٢	٣٦
٩	أغنية رمادية	درويش الاسيوطى	٦	٦٢
١٠	أغنية المهد	عبد الرشيد الصادق	٢	٤٩
١١	أقول لهن	محمد ابو المجد الصايم	٨	٤٥
١٢	ألف . باء . تاء	عبد الرحمن عبد المولى	٨	٤٠
١٣	القيت عصاى	صلاح عفيفى	٢	٦٢
١٤	إلى الرهينة	عبد المنعم الانصارى	٧	٣٩
١٥	إلى طائر جريح	مروان محمد برزق	١٢	٥٢
١٦	بقايا رقيق	أحمد محمد إبراهيم	٦	٦٨
١٧	بكائية	سيد مجاهد	٧	٥٦
١٨	بيروتية	عادل السيد عبد الحميد	٧	٥٠
١٩	بينى وبينى	د . عز الدين إسماعيل	١١	٢٣
٢٠	تأملات على الدانوب	د . حسن فتح الباب	١٠	٢٤
٢١	تجربـــة	أحمد سويلم	٥	٣٧
٢٢	تداعيات الوهم والهزيمة	محمد صالح الخولانى	٥	٤٥
٢٣	تساؤ ل طفلة لبنانية	جمال محمود دغيدى	٨	٤٢
٢٤	الطواف ثانية	عبد العزيز المقالح	٩	٣١
٢٥	تفعيلة على البحر الطويل	عبد المنعم عواد يوسف	٩	٤٠
٢٦	تكون وتكون	عبد الحميد محمود	٩	٤٢
٢٧	تكوين	بدوى راضى	٢	٥٢
٢٨	تمهيد لاعترافات النهر	محمد فهمى سند	٥	٥٠
٢٩	تنويعات حالمه	عبد المجيد الاسداوى	٣	٥٢
٣٠	تنويعة	بدوى راضى	٩	٤٥
٣١	ثرثرة فى كراسة عنتره	حسين على محمد	٧	٤٩
٣٢	ثلاث قصائـد	سامى مهدى	١	٢٩
٣٣	ثلاث قصائـد	مى مظفر	٢	٤٨
٣٤	ثلاث قصائـد	نصار عبد الله	١	٣٥
٣٥	ثلاث كلمات من أجل عينيها	عز الدين اسماعيل	٢	٣٧

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣٦	جزيرة النار	أحمد محمود مبارك	٣	٥١
٣٧	حال وحال	محمد حلمى حامد	٩	٤٧
٣٨	حالة للخروج	أحمد الشهاوى	٨	٥٤
٣٩	الحديث الأخير للسندباد	أحمد محمود مبارك	١١	٤١
٤٠	حديث شجى عن عنتره العبسى	وصفى صادق	٦	٥٥
٤١	حديث صحفى للحجاج الثقفى	مصطفى السعدنى	٥	٥٦
٤٢	حزنى المبنى للمجهول	كمال عمار	٢	٣٩
٤٣	حكايات عن الماء	عبد اللطيف أطيمش	٨	٣٣
٤٤	حكايات من وادى عبقر	أحمد سويلم	١	٣١
٤٥	حين استدار الماء	جيلى عبد الرحمن	٧	٤١
٤٦	خطاب إلى المتنبى	محمد فهمى سند	١٠	٢٩
٤٧	الدائرة	الأخضر فلوس	٢	٥٩
٤٨	ذات نهار	صلاح عفيفى	٨	٤٩
٤٩	رحيل	منير فوزى	١٢	٥٠
٥٠	الرحيل	محمد الغزى	٦	٥٣
٥١	الرحيل عن أرض شهر زاد	عزت الطيرى	٣	٤١
٥٢	رسالة إلى الوجه الغائب	آسر وهدان	٢	٥٤
٥٣	رؤى	عبد السميع عمر زين الدين	١	٣٦
٥٤	الرؤيا	غازى القصيبى	١٢	٢٥
٥٥	الرؤيا والرائى	زليخة أبو ريشة	٦	٤٩
٥٦	الزمن حين لا يجىء	أحمد سويلم	٣	٣٤
٥٧	السموات الرمادية	أمانى يوسف	٣	٥٤
٥٨	سيدة العصور المنقرضة	فولاذ عبد الله الأنور	١٢	٤٨
٥٩	الشاهد	محمود عبد الحفيظ	٣	٣٩
٦٠	شال أحمر للجزائرية « فطوم »	محمد الطوبى	١٢	٤٢
٦١	شباك زيتونة	اسماعيل الوريث	٨	٣٨
٦٢	شبح	عبد اللطيف عبد الحليم	١	٤٠
٦٣	شجيرة هناك لم تزل	محمود عبد الحفيظ	١١	٣٢
٦٤	الشريد	أشرف فاروق عبد الله	٧	٥٢
٦٥	شهيد	عبد الرازق عبد الواحد	١٢	٢٦
٦٦	صرخات فى الوقت الضائع	أحمد سويلم	١٠	٢٧
٦٧	صلاة إلى ريح الشمال	مختار على أبو غالى	٨	٥١
٦٨	الصمت	على مبروك سلامة	١١	٣١
٦٩	الطيور المهاجرة	محمود ممتاز الهوارى	٩	٥٠
٧٠	عائد من بحار الرمال	مفرح كريم	٨	٣٦
٧١	عارك ياذات الهمة	وفاء وجدى	١٢	٣٩
٧٢	العصافير والأزمنة	محمود ممتاز الهوارى	٥	٥٢

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٧٣	عصر	د. يسرى العزب	٧	٤٣
٧٤	عصفورة الرماد	محمد فريد أبو سعده	٧	٥٥
٧٥	علامة تختلفون فيه ؟	مشهور فواز	٢	٦٠
٧٦	على قلق	عبد الحميد محمود	١٢	٤٦
٧٧	الفصول	السيد محمد الخميسى	٤	٤٥
٧٨	فصول فى كتاب الليل	فؤاد سليمان مغنم	٧	٥٨
٧٩	فقدان	عز الدين اسماعيل	٨	٢٧
٨٠	فى انتظار الوهم	درويش الأسيوطى	٢	٥١
٨١	فى رثاء سيد المتعبين	الياس فتح الرحمن	٨	٣٠
٨٢	قدر	أحمد محمود مبارك	٩	٥٢
٨٣	قصائد	سامى مهدى	٥	٣٥
٨٤	قصائد	محمد الغزى	٥	٤٨
٨٥	قصائد	مشهور فواز	٤	٥١
٨٦	قصائد قصيرة	فوزى خضر	٦	٦٠
٨٧	قصائد قصيرة	محمد الغزى	٩	٤٣
٨٨	قصائد قصيرة جدا	فوزى خضر	٣	٤٧
٨٩	قصيدتان	صلاح والى	١٢	٥١
٩٠	قصيدتان	د. كمال نشأت	٣	٣٣
٩١	قصيدتان	د. كمال نشأت	٥	٤٠
٩٢	قصيدتان	محمد رضا فريد	٤	٥٠
٩٣	قلبى . . مهر برى	عيد صالح	١٠	٤١
٩٤	قمر على بيت حسن الزمان	إيهاب فوزى	١	٤٢
٩٥	القرابين	عبد المنعم الانصارى	١	٢٧
٩٦	كذا وكذا	بهاء جاهين	٤	٤٣
٩٧	كلمات من ورد وشوك	مصطفى أحمد النجار	٤	٥٤
٩٨	كمين للأمير الطريد	عادل عزت	٥	٥٨
٩٩	لا جدوى	حامد نفادى	٦	٧٠
١٠٠	لبلابة فى القمر	مصطفى النحاس	٦	٧١
١٠١	لغـتى	عز الدين إسماعيل	٦	٤٧
١٠٢	لقيا لحظة	سامح درويش	٣	٤٩
١٠٣	للكلمات جهات تقصدها عمدا	أحمد سليمان الأحمد	٥	٤١
١٠٤	لم يعد عند باب المعز ذهب	حامد نفادى	١٠	٣٨
١٠٥	لماذا أتجول فيك	أحمد طه	٣	٤٣
١٠٦	لؤلؤة فى قلبى	عماد غزالى	١١	٤٩
١٠٧	لو كان البحر	محمد يوسف	١١	٢٧
١٠٨	ليس لى	أحمد دحبور	٩	٣٣
١٠٩	الليل لنا	وفاء وجدى	٢	٥٠

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١١٠	ماذا قالت للقوم « سناء »	عبد الستار سليم	١٠	٣٥
١١١	ماذا لو يكون	شذا محمود ممتاز	٨	٥٣
١١٢	محاولتان للذاكرة	كمال أبو النور	٤	٤٨
١١٣	المدن	محمد آدم	٢	٤١
١١٤	مرثية إلى أمل دنقل	عبد اللطيف أطيمش	١٠	٤٠
١١٥	مرثية للنخلة العربية	محمد فريد أبو سعده	٥	٦٠
١١٦	مساء جميل	محمد صالح	١	٤١
١١٧	المسافر	فؤاد سليمان مغنم	١١	٤٤
١١٨	المستطيل لا يساوى الدائرة	عبد الرحمن عبد المولى	١١	٢٩
١١٩	المسجد القديم	محمود عبد الحفيظ	٧	٤٦
١٢٠	مشاهد من حرف الصاد	صلاح والى	٨	٤٧
١٢١	مشاهد من مرافعات قديمة	محمد أحمد العزب	٩	٣٥
١٢٢	المصابيح	أحمد عبد المعطى حجازى	١٠	٢١
١٢٣	مقاطع متناثرة من لحن « منى »	عزت الطيرى	١٠	٣١
١٢٤	من أوراق مطيع عبدون	محمد يوسف	٣	٣٧
١٢٥	من أوراق الورد ومن أوراق الشوك	مصطفى أحمد النجار	١١	٤٦
١٢٦	المنفى والبكاء من الداخل	محمد أحمد العزب	١٢	٤٢
١٢٧	من كتاب الأحوال	أحمد طه	٧	٤٥
١٢٨	موت الحصان الجميل	محمد فريد أبو سعده	٩	٣٨
١٢٩	الموعد المرتجى	عماد غزالى	٤	٤٧
١٣٠	موقف : سر من رأى	حسن طلب	١٢	٢٧
١٣١	موقف وتحولان	أحمد الشهاوى	٢	٥٦
١٣٢	مولد للخروج	مصطفى رجب	٦	٦٦
١٣٣	نافذة	عبد الله السيد شرف	١٠	٤٥
١٣٤	النبؤة	فؤاد سليمان مغنم	٨	٤٣
١٣٥	نزهة	خليفة الوقيان	٢	٤٦
١٣٦	النفرى مازال يقول	محمد محمد الشهاوى	٦	٥٧
١٣٧	النفير الأخرس	عباس محمود عامر	٦	٧٣
١٣٨	النمل والصقر والمحتضر	عباس محمود عامر	١٠	٤٧
١٣٩	هامش للوطن	أحمد الحوتى	٣	٤٥
١٤٠	الهروب من ثورة الزنج	أحمد إسماعيل	٦	٦٤
١٤١	هند بنت مصرية	عبد الستار سليم	٧	٤٨
١٤٢	هى والبحر والنسيان	أحمد شوقى عبد الفتاح	٤	٤١
١٤٣	الهياكل	بدر توفيق	٧	٣٧
١٤٤	واو . طاء . نون	عبد الناصر عيسوى	١١	٤٨
١٤٥	وبعد عام	محمود عبد الحفيظ	٨	٣٥
١٤٦	وجـوه	محمد فهمى سند	٨	٣٤

مسلسل	الموضـوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٤٧	وجه حبيبى . . وعودة اوزوريس	محمد صالح الخولانى	١٠	٤٢
١٤٨	وقفة بالكوخ	عبد المنعم الانصارى	٨	٢٩
١٤٩	ويعرف الحزن نورسه	محمود فتحى أبو مسلم	٢	٥٧
١٥٠	الياقوتة البنية	مصطفى أبو جمره	٩	٤٨
١٥١	يتوضـــأ بالفرح	أحمـــد زرزور	٤	٣٩
١٥٢	اليمامة الخضراء	بدر توفيق	١٢	٣٢
١٥٣	يوميات طابع بريد	نعيم صبرى	٧	٥٤

٣ - التجارب الشعرية (١٣) تجربة

مسلسل	الموضـوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أشياء صغيرة	محمد آدم	٤	١٠٧
٢	تقلب خطة القلب	حلمى سالم	١٢	٩٩
٣	الخضراء أحيانا تسمى الوردة	محمد آدم	١٢	١٠١
٤	رابسودية الخروج	إعتدال عثمان	١	١١٥
٥	عن ناريمان « عدلى رزق الله »	عبد المنعم رمضان	٦	١١٨
٦	الفتوحـــات	عبد المنعم رمضان	١٠	١٠٥
٧	قصائد فى مديح السر	محمـــد بدوى	٧	١١٣
٨	محنة هى القصيدة	محمد عفيفى مطر	٧	١١١
٩	المرايا والمخاطبات	محمد سليمان	٣	٩٧
١٠	المرايا والمخاطبات	محمد سليمان	٦	١١٥
١١	المرايا والمخاطبات	محمد سليمان	٩	١١١
١٢	موقف العشق	محمد آدم	٨	٩٥
١٣	نظرة أخرى للنيل	أمير تاج السر محمد	٩	١١٥

٤ - القصص (١٣٠) قصـــة

مسلسل	الموضـوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	إبحار فى ذاكرة إنسان	محمد المنصور الشقحاء	١٠	٦٧
٢	إبداع الحوادث	أحمـــد نوح	١	٧١
٣	أحزان فارس يعود	محمود الحنفى	٨	٦٦
٤	أحمر . أحمر . أحمر	محمود جمال الدين	٢	١٠٦
٥	أخبرنا	ت/سوريال عبد الملك	٥	٨٩
٦	الإرجوحة	سعيد بدر	٩	٨٨
٧	أشواك فى الطريق الآخر	عمرو محمد عبد الحميد	١٠	٨٣
٨	الأغيـــورلى	نادر السباعى	١٠	٦٢
٩	إقتحام الدار	يوسف أبوريه	٦	٨٢
١٠	الامتـــلاء	محمد كمال محمد	١٠	٥٥

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١١	أمسية أخرى فى النادى	اليفة رفعت	٢	٩٤
١٢	أنت تمسك النار ، طوبى لك	عائد خصباك	١	٦٧
١٣	إنتظار	أمين بكير	٨	٧٩
١٤	البحث عن	ميّ مظفر	٤	٧٨
١٥	البحث عن بيت الجدة	حسونة المصباحى	٤	٥٧
١٦	البحث عن الضوء	عبد الفتاح منصور	٩	٧٨
١٧	البحث عن عادل	سعيد سـالم	٧	٦٩
١٨	البحـــر	فوزية رشيد	١	٧٨
١٩	البحـــر يعـرف	سهـام بيومى	٥	٨٥
٢٠	البرلينية الصغيرة	ت/خليل كلفت	٦	١٠١
٢١	البيت المهجور	مصطفى نصر	١٢	٧٣
٢٢	التازى	وفيق الفرماوى	١٢	٧١
٢٣	تحـــــول	عــزت رضوان	٩	٩٠
٢٤	ترانيم الدهشة	عدلى فرج مصطفى	١١	٨٣
٢٥	التوصــد	أحمد ربيعى	٢	١١٥
٢٦	التطهير	مصطفى نصر	٦	٨٠
٢٧	الثلوج الساخنة	عزت نجم	٢	٩٨
٢٨	الثلوج العذراء	ليلى الشربينى	١٠	٨٦
٢٩	الجـــار	محمد سليمان	٧	٧٢
٣٠	جمال الصيف	سوريال عبد الملك	٢	٧٥
٣١	جوارى وعبيد	محمد فضــل	٧	٩٢
٣٢	حـارة الفرن	أحمد نوح	١٠	٥٨
٣٣	حب	خالد عبد المنعم	٢	١١٣
٣٤	الحبــة	سلوى العنــانى	٧	٨١
٣٥	حصــان حلاوة	عزت نجم	٧	٦٦
٣٦	حــلم الرمل	نعمات البحيرى	٤	٩٢
٣٧	الحكايات القديمة	محمد محمود عثمان	١	٨٦
٣٨	حكايات وهوامش	محمد جبريل	٦	٧٧
٣٩	حكاية من المساكن	رجب سعد السيد	١١	٨٨
٤٠	خرائط النزيف المستمر	خديجة الجوينى	٦	٩٧
٤١	الخرس	حجاج حسن	٤	٩٤
٤٢	دائرة العقرب	حميد المختار	١١	٦١
٤٣	الدكان	جار النبى الحلو	٢	١٠١
٤٤	« ديسمبر » عشقا وتساؤ لا	منى حلمى	١	٧٤
٤٥	الدينا صور	سعيد سالم	٥	٧٩
٤٦	راقصة من حينا	عزيز الحاج	٤	٦٧
٤٧	رحلة الطقوس الأخيرة	سعيد بكر	١٠	٦٩

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٤٨	رحلة عبر الليل	ت/عبد الحكيم فهيم	٣	٦٩
٤٩	رغبة ممتدة فى النوم	منى حلمى	٧	٨٦
٥٠	رسالة إلى بترارك	ت/ عادل عبد الجواد	٧	٩٩
٥١	رقصة الأوز	إبراهيم فهمى	٩	٦٦
٥٢	رؤ يا يرحنا المعمدان	أحمد المحمدى	١٠	٧٨
٥٣	الزنزانة	سعيد بدر	٢	١٠٨
٥٤	السبيل	درويش الزفتاوى	٢	١١٦
٥٥	سفاك الدماء	طلعت فهمى	٦	٨٩
٥٦	سفر العبيد	عبد اللطيف زيدان	٨	٧٢
٥٧	السور	سعد مكاوى	١٠	٥١
٥٨	سى الحكيم	رضا عطية	٨	٧٧
٥٩	شجرة المعبد	زعيم الطائى	٢	٨٨
٦٠	شىء من القمر	مصطفى حجاب	١١	٥٧
٦١	صاحب المولد	أحمد والى	٨	٦٤
٦٢	صحوة الغروب	ربيع الصبروت	١	٩١
٦٣	صديقى « الؤ ولف »	محمد الجمل	٣	٥٩
٦٤	الصغيرة	حورية البدرى	١٠	٧٦
٦٥	صورة وراية صغيرة من الورق	محمود جمال الدين	١١	٥٦
٦٦	صياد الحمام	أحمد الشيخ	٣	٥٧
٦٧	ضحية وجهه	سعيد سالم	١١	٥٣
٦٨	الطبال	ت/مصطفى ماهر	١١	٩١
٦٩	طعام الذباب	محمد حمدى	٢	١١١
٧٠	طقوس بيع نفس بشرية	محمد المنسى قنديل	١	٤٧
٧١	طقوس الرضا والغضب	صالح السيد الصياد	١١	٦٥
٧٢	الطوفان	محمد جبريل	٢	١٠٤
٧٣	ظل الرجل	يوسف أبو ريه	٣	٦٧
٧٤	عاشق تفسير الأشياء	طلعت سنوسى	٨	٨١
٧٥	عبر الزجاج المحكم والغبار	نعمات البحيرى	١١	٥٩
٧٦	العزاء	محمد المنصور الشقحاء	٦	٩٣
٧٧	عش عصافير فوق المظلة	ت/عبد الحكيم فهيم	١٠	٨٨
٧٨	عشرة طاولة	محمد سلماوى	٥	٨٢
٧٩	عمر يذهب إلى رجل حكيم	ت/نادية عبد الحميد	٩	٩٤
٨٠	عندما يكبر الأطفال	سوريال عبد الملك	٨	٥٧
٨١	عيار سكر	رضا عطيه	٤	٩٦
٨٢	العيون الخضر	عبد الرؤ وف ثابت	١	٨١
٨٣	الغبار	عبد الوهاب الأسوانى	١	٦٩
٨٤	غبش الأقداح	أمين ريان	٥	٧٤

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٨٥	غد لم يحدث أبدا بالأمس	منى حلمى	٤	٨٣
٨٦	الفارس	سمير رمزى المنزلاوى	٣	٧٧
٨٧	القادم	فوزى شلبى	٧	٩٧
٨٨	القادمون من الخلف	أحمد محمد حميده	١١	٦٨
٨٩	القراءة فى عيون الآخرين	سامى فريد	٢	٩١
٩٠	قصة متكررة	منى حلمى	١٢	٧٥
٩١	قصص قصيرة	رفقى بدوى	٦	٩٥
٩٢	قطار جميل أخرس	أحمد والى	٥	٩٨
٩٣	قطع اللسان	فؤاد بركات	٧	٨٤
٩٤	الكلب عنتر	سليمان فياض	٧	٦٣
٩٥	لحظة اغتيال	سعيد عبد الفتاح	١٠	٧٤
٩٦	اللحظة المناسبة	سمير الفيل	٧	٧٩
٩٧	اللعبة	إبراهيم فتحى عبد العليم	١١	٨٦
٩٨	لغة الأحبة	إبراهيم فهمى	٤	٦٢
٩٩	لن أقلع عن هذه العادة	محمد عبد الحليم غنيم	١	٨٩
١٠٠	الليل وحرقة الآهات	هشام قاسم	١٢	٨٤
١٠١	مابين الأبيض والأسود	أنور عبد اللطيف	٢	١١٨
١٠٢	المحاكمة	محمد صفوت	٨	٧٤
١٠٣	المروق من فوق الأسوار الشاهقة	سعدى أمين حسن	١١	٧٦
١٠٤	مسافة التراجع	نبيه الصعيدى	١٢	٦٨
١٠٥	المستحيل	محمد جبريل	٨	٨٢
١٠٦	مشروع قصة لن تكتب	فوزى شلبى	١١	٨٠
١٠٧	المطاردة	مصطفى حجاب	٧	٧٥
١٠٨	مطلوب على وجه السرعة	احسان كمال	٧	٧٧
١٠٩	منمنمات على جدران المدينة	محمد صباح الحواصلى	٣	٧٥
١١٠	من يقطف الثمار	سمير الفيل	٤	٨٨
١١١	موت	حجاج حسن ادول	٩	٧٥
١١٢	موت الأحد	طلعت فهمى	١	٨٤
١١٣	الموت الثانى	ت/شوقى فهيم	٨	٨٤
١١٤	النافذة	يوسف أبو ريه	١٠	٦٥
١١٥	النافورة	محمد فضل	٣	٧٣
١١٦	نجم الوطن	مرسى سلطان	٩	٧٣
١١٧	نداء النافذة الشرقية	زليخة أبو ريشة	٤	٧٤
١١٨	نادية سامح	عبد الفتاح منصور	٥	٦٥
١١٩	نزوة	زكريا عبيد	٨	٧٠
١٢٠	نصف	محمد الخضرى عبد الحميد	٥	١٠٠
١٢١	الهجانة	سليمان فياض	٩	٥٥

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٢٢	هكذا سمع قلبى	جمال عفيفى	٧	٨٨
١٢٣	وجه آخر للقمر	محمد سليمان	١٢	٧٨
١٢٤	وجه بلا ملامح	سعيد بدر	٦	٨٥
١٢٥	وجه الصبية	حسنى محمد بدوى	٢	٧٩
١٢٦	الوجه القديم	محمد إبراهيم طه	١١	٧٤
١٢٧	الورثية	أحمد الشيخ	١٢	٥٧
١٢٨	وقائع يوم الشجار	سامى فريد	١٢	٨٢
١٢٩	ياليل ياعين	إبراهيم فهمى	١٢	٦١
١٣٠	اليوم يقيمون حفلا	محمد سليمان	٣	٦٣

٥ ــ التجارب القصصية (٣) تجربة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	بقايا	عبد الفتاح منصور	٣	١٠٠
٢	درويش البحر	أبى الدسوقى	١٢	١١٠
٣	سيدتى سوسنة الأودية	سعد الدين حسن	٥	١٠٧

٦ ــ المسرحيات (١٢) مسرحية

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	خيوط بلا دمى	أحمد دمرداش حسين	٢	١٢٠
٢	الدائرة الكاملة	مصطفى عبد الشافى	٥	١٠١
٣	رحلة طرفه بن العبد	أنور جعفر	٣	٨١
٤	الصفح عن الذنب	ت/فؤاد سعيد	٤	٩٧
٥	العادلون	محمد سليمان	١١	٩٥
٦	الغربان	د. محمد عنانى	١	٩٢
٧	قيصر عندنا	أحمد دمرداش حسين	٩	١٠١
٨	كافور المسك والطين	أنور جعفر	١٢	٨٦
٩	المجنون فوق السطح	ت/عبد الحكيم فهيم	٧	١٠٢
١٠	المخبر	فؤاد التكرلى	٨	٨٩
١١	المعجزة	محمود دياب	١٠	٩٣
١٢	الوجه والقناع	أحمد دمرداش حسين	٦	١٠٥

٧ ـ الشهريات (٢) شهريات

مسلسل	الموضـوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	المربد السادس ـ الشعر والنقد : وحدة الشعور . . تشتت الشعر	سامى خشبة	١	١١٩
٢	هذه المجلات الكثيرة ماوظيفتها	سامى خشبة	٣	١٠٦

٨ ـ المتابعات النقدية (٢٦) متابعة

مسلسل	الموضـوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	الاختيار	محمد السيد عيد	١٠	١٢٠
٢	الأعشاب البرية	أحمد فضل شبلول	١٠	١١٥
٣	إلى بيروت مع تحياتى	فوزى عبد الحليم	٣	١١٧
٤	أماديوس	محمد الحديدى	٨	١٠٢
٥	أنواع من مسرح اليسار	د. نهاد صليحة	٥	١١٩
٦	بقايا النجوم	عبد الله خيرت	١١	١١٣
٧	البناء الفنى فى رواية « بنت من شبرا »	حسين عيد	١١	١١٥
٨	ترابها زعفران	محمود عبد الوهاب	١٠	١١١
٩	رائحة القرية	حسين عيد	٧	١٢٠
١٠	رسالة من أديب مجهول	عبد الله خيرت	٥	١١٣
١١	رؤية العالم والوعى الممكن	عبد العزيز موافى	٩	١١٧
١٢	السريالية فى مصر	محمود قاسم	١٢	١١٣
١٣	صلاح عبد الصبور ـ الحياة والموت	عبد الله خيرت	١	١١٧
١٤	عيون الملح بين الوهم والحقيقة	محمد قطب	١٢	١١٩
١٥	قراءة فى رواية « طرف من خبر الآخرة »	محمود عبد الوهاب	٥	١٢١
١٦	قراءة فى رواية « نشيد الحياه »	حسين عيد	٩	١٢٢
١٧	قراءة فى مجموعة « النجوم العالية »	حسين عيد	٣	١١٣
١٨	قراءة فى مجموعة قصص « جنازة الأم العظيمة »	حسين عيد	٥	١١٥
١٩	قصائد عدد أكتوبر	أحمد فضل شبلول	١١	١١٩
٢٠	الكوميديا الإلٓهية	توفيق حنا	٤	١١٥
٢١	لقطات	جمال نجيب التلاوى	٣	١٢٢
٢٢	لو تظهر الشمس	حسنى سيد لبيب	١٢	١١٦
٢٣	ملاحظات حول القصص القصيرة	شوقى فهيم	١٠	١١٣
٢٤	النهايات المفتوحة	عبد الله خيرت	٣	١١١
٢٥	هموم الوطن وهموم المواطن	محمد محمود عبد الرازق	٨	١١٤
٢٦	الوعى بالآخرة والمسرواية	د. مدحت الجيار	٨	١٠٧

٩ ــ المناقشات (٦) مناقشة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أدباء الأقاليم : هذه المعزوفة القديمة	محمد محمود عبد الرازق	٦	١٢٣
٢	الاقليمية فى القصة القصيرة	محمد الراوى	٤	١٢٠
٣	تساؤ ل	أحمد محمد ابراهيم	١١	١٢٤
٤	رد على تساؤ ل	عزت الطيرى	١٢	١٢٣
٥	فى وضح النهار	التحرير	٧	١١٦
٦	قضية السرقات الأدبية	محمد قطب	٨	١١٩

١٠ ــ الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	الرمزية الجديدة فى فن سعد عبد الوهاب	داود عزيز	٢	١٢٦
٢	رمسيس يونان	د. نعيم عطية	٧	١٢٣
٣	زوسر مرزوق	فاروق بسيونى	١١	١٢٦
٤	سليمان المالكى : من رواد الفن القطرى	صبحى الشارونى	٦	١٢٦
٥	شرائح عبد المنعم زكى	محمد حلمى حامد	٣	١٢٦
٦	صبرى ناشد راهب النحت الخشبى	محمود بقشيش	٥	١٢٥
٧	« على حسن » فنان حروفى	صبحى الشارونى	٩	١٢٦
٨	الفنان فاروق شحاته	صبحى الشارونى	١	١٢٥
٩	الفنانة سوسن عامر	صبحى الشارونى	١٢	١٢٥
١٠	مائيات ٨٥ للفنان عدلى رزق الله	ادوار الخراط	٤	١٢٣
١١	محسن شرارة عاشق المطروقات النحاسية	محمود بقشيش	١٠	١٢٥
١٢	محمد رزق عاشق المطروقات النحاسية	محمود بقشيش	٨	١٢٥

جدول رقم (٣)

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١	إبراهيم فتحى عبد العليم	٩٧	ق
٢	إبراهيم فهمى	٩٨	ق
	إبراهيم فهمى	٥١	ق
٣	أبى الدسوقى	١٢٩	ق
	أبى الدسوقى	٢	تق
٤	إحسان كمال	١٠٨	ق
٥	أحمد إسماعيل	١٤٠	ش
٦	أحمد الحوتى	١٣٩	ش
٧	أحمد دحبور	١٠٨	ش
٨	أحمد دمرداش حسين	١	مس
	أحمد دمرداش حسين	٧	مس
	أحمد دمرداش حسين	١٢	مس
٩	أحمد ربيعى	٢٥	ق
١٠	أحمد زرزور	١٥١	ش
١١	د. أحمد الزعبى	٤	د
	د. أحمد الزعبى	٥	د
١٢	أحمد سليمان الأحمد	١٠٣	ش
١٣	أحمد سويلم	٢١	ش
	أحمد سويلم	٤٤	ش
	أحمد سويلم	٥٦	ش
	أحمد سويلم	٦٦	ش
١٤	أحمد شوقى عبد الفتاح	١٤٢	ش
١٥	أحمد الشهاوى	٣٨	ش
	أحمد الشهاوى	١٣١	ش
١٦	أحمد الشيخ	٦٦	ق
	أحمد الشيخ	١٢٧	ق
١٧	أحمد طه	١٠٥	ش
	أحمد طه	١٢٧	ش
١٨	أحمد عبد المعطى حجازى	١٢٢	ش
١٩	د. أحمد عتمان	١٠	د
٢٠	د. أحمد العشرى	٣٨	د
٢١	أحمد فضل شبلول	١١	د
	أحمد فضل شبلول	١٢	د
	أحمد فضل شبلول	٢	مت
	أحمد فضل شبلول	١٩	مت

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٢	أحمد محمد إبراهيم	١٦	ش
	أحمد محمد إبراهيم	٣	من
٢٣	أحمد محمد حميده	٨٨	ق
٢٤	أحمد المحمدى	٥٢	ق
٢٥	أحمد محمود مبارك	٣٦	ش
	أحمد محمود مبارك	٨٢	ش
	أحمد محمود مبارك	٣٩	ش
٢٦	د. أحمد مستجير	٧	د
٢٧	أحمد نوح	٢	ق
	أحمد نوح	٣٢	ق
٢٨	أحمد والى	٩٢	ق
	أحمد والى	٦١	ق
٢٩	الأخضر فلوس	٤٧	ش
٣٠	إدوار الخراط	١٠	ف
٣١	آسر وهدان	٥٢	ش
٣٢	إسماعيل الوريث	٦١	ش
٣٣	أشرف فاروق عبد الله	٦٤	ش
٣٤	اعتدال عثمان	٤	تش
٣٥	أليفه رفعت	١١	ق
٣٦	أمانى يوسف	٥٧	ش
٣٧	أمير تاج السر محمد	١٣	تش
٣٨	أمين بكير	١٣	ق
٣٩	أمين ريان	٨٤	ق
٤٠	أنور جعفر	٣	مس
	أنور جعفر	٨	مس
٤١	أنور عبد اللطيف	١٠١	ق
٤٢	إلياس فتح الرحمن	٨١	ش
٤٣	إيهاب فوزى	٩٤	ش
٤٤	بدر توفيق	١٤٣	ش
	بدر توفيق	١٥٢	ش
٤٥	بدوى راضى	٢٧	ش
	بدوى راضى	٣٠	ش
٤٦	بهاء جاهين	٩٦	ش
٤٧	التحرير	٥	من
٤٨	توفيق حنا	٢٠	مت

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
	توفيق حنا	١٤	د
	توفيق حنا	١٧	د
	توفيق حنا	١٩	د
٤٩	جار النبى الحلو	٤٣	ق
٥٠	جمال عفيفى	١٢٢	ق
٥١	جمال محمود دغيدى	٢٣	ش
٥٢	جمال نجيب التلاوى	٢١	مت
٥٣	جيلى عبد الرحمن	٤٥	ش
٥٤	حامد نفادى	٩٩	ش
	حامد نفادى	١٠٤	ش
٥٥	حجاج حسن	٤١	ق
	حجاج حسن	١١١	ق
٥٦	حسن طلب	١٣٠	ق
٥٧	حسن فتح الباب	٢٠	ش
٥٨	حسنى سيد لبيب	٢٢	مت
٥٩	حسنى محمد بدوى	١٢٥	ق
٦٠	حسونه المصباحى	١٥	ق
٦١	حسين على محمد	٣١	ش
٦٢	حسين عيد	٨	د
	حسين عيد	١٧	مت
	حسين عيد	١٨	مت
	حسين عيد	٩	مت
	حسين عيد	١٦	مت
	حسين عيد	٧	مت
٦٣	حلمى سالم	٢	تش
٦٤	د. حلمى محمد قاعود	٦	د
٦٥	حميد المختار	٤٢	ق
٦٦	حوريه البدرى	٦٤	ق
٦٧	خالد عبد المنعم	٣٣	ق
٦٨	خديجة الجوينى	٤٠	ق
٦٩	خليفه الوقيان	١٣٥	ش
٧٠	خليل كلفت	٢٠	ق
٧١	داود عزيز	١	ف
٧٢	درويش الأسيوطى	٨٠	ش
	درويش الأسيوطى	٩	ش
٧٣	درويش الزفتاوى	٥٤	ق
٧٤	ربيع الصبروت	٦٢	ق
٧٥	رجب سعد السيد	٣٩	ق
٧٦	رضا عطيه	٨١	ق
	رضا عطيه	٥٨	ق
٧٧	رفقى بدوى	٩١	ق
٧٨	زعيم الطائى	٥٩	ق
٧٩	زكريا عبيد	١١٩	ق
٨٠	زليخه أبوريشه	١١٧	ق
	زليخه أبو ريشه	٥٥	ش
٨١	سامح درويش	١٠٢	ش
٨٢	سامى خشبة	١	شه
	سامى خشبة	٣٥	د
	سامى خشبة	٢	شه
٨٣	سامى فريد	٨٩	ق
	سامى فريد	١٢٨	ق
٨٤	سامى مهدى	٣٢	ش
	سامى مهدى	٨٣	ش
٨٥	سعد الدين حسن	٣	تق
٨٦	سعدى مكاوى	٥٧	ق
٨٧	سعدى أمين حسن	١٠٣	ق
٨٨	سعيد بدر	٥٣	ق
	سعيد بدر	١٢٤	ق
	سعيد بدر	٦	ق
٨٩	سعيد بكر	٤٧	ق
٩٠	سعيد سالم	٤٥	ق
	سعيد سالم	١٧	ق
	سعيد سالم	٦٧	ق
٩١	سعيد عبد الفتاح	٩٥	ق
٩٢	سلوى العنانى	٣٤	ق
٩٣	سليمان فياض	٩٤	ق
	سليمان فياض	١٢١	ق
٩٤	سمير رمزى المنزلاوى	٨٦	ق
٩٥	سمير غريب	٢٢	د
٩٦	سمير الفيل	١١٠	ق
	سمير الفيل	٩٦	ق
٩٧	سهام بيومى	١٩	ق
٩٨	سوريال عبد الملك	٣٠	ق
	سوريال عبد الملك	٥	ق

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
	سوريال عبد الملك	٨٠	ق
٩٩	سيد البحراوى	٤٢	د
١٠٠	د. السيد عطيه أبو النجا	١٦	د
١٠١	سيد مجاهد	١٧	ش
١٠٢	السيد محمد الخميسى	٧٧	ش
١٠٣	د. شاكر عبد الحميد	٢٥	د
١٠٤	شذا محمود ممتاز	١١١	ش
١٠٥	شوقى فهيم	١١٣	ق
	شوقى فهيم	٢٣	مت
١٠٦	صالح السيد الصياد	٧١	ق
١٠٧	صبحى الشاروني	٤	ف
	صبحى الشاروني	٧	ف
	صبحى الشاروني	٨	ف
	صبحى الشاروني	٩	ف
١٠٨	صلاح عفيفى	١٣	ش
	صلاح عفيفى	٤٨	ش
١٠٩	صلاح والى	٨٩	ش
	صلاح والى	١٢٠	ش
١١٠	طلعت سنوسى	٧٤	ق
١١١	طلعت فهمى	١١٢	ق
	طلعت فهمى	٥٥	ق
١١٢	عائد خصباك	١٢	ق
١١٣	عادل السيد عبد الحميد	١٨	ش
١١٤	عادل عبد الجواد	٥٠	ق
١١٥	عادل عزت	٥	ش
	عادل عزت	٧	ش
	عادل عزت	٩٨	ش
١١٦	عباس محمود عامر	١٣٧	ش
	عباس محمود عامر	١٣٨	ش
١١٧	عبد الحكيم فهيم	٤٨	ق
	عبد الحكيم فهيم	٩	مس
	عبد الحكيم فهيم	٧٧	ق
١١٨	عبد الحميد محمود	١	ش
	عبد الحميد محمود	٢٦	ش
	عبد الحميد محمود	٧٦	ش
١١٩	عبد الرحمن عبد المولى	١٢	ش
	عبد الرحمن عبد المولى	١١٨	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
١٢٠	عبد الرزاق عبد الواحد	٦٥	ش
١٢١	عبد الرشيد الصادق	١٠	ش
١٢٢	عبد الرؤوف ثابت	٨٢	ق
١٢٣	عبد الستار سليم	١٤١	ش
	عبد الستار سليم	١١٠	ش
١٢٤	عبد السميع عمر زين الدين	٥٣	ش
١٢٥	عبد العزيز المقالح	٢٤	ش
١٢٦	عبد العزيز موافى	١١	مت
١٢٧	عبد الفتاح منصور	١٦	ق
	عبد الفتاح منصور	١١٨	ق
	عبد الفتاح منصور	١	تق
١٢٨	عبد القادر القط	٢٤	د
	عبد القادر القط	١٣	د
	عبد القادر القط	٤٠	د
١٢٩	عبد اللطيف أطيمش	٤٣	ش
	عبد اللطيف أطيمش	١١٤	ش
١٣٠	عبد اللطيف زيدان	٥٦	ق
١٣١	عبد اللطيف عبد الحليم	٦٢	ش
١٣٢	عبد الله خيرت	١٣	مت
	عبد الله خيرت	٢٤	مت
	عبد الله خيرت	١٠	مت
	عبد الله خيرت	٦	مت
١٣٣	عبد الله السيد شرف	١٣٣	ش
١٣٤	عبد المجيد الاسداوى	٢٩	ش
١٣٥	عبد المنعم الانصارى	٩٥	ش
	عبد المنعم الانصارى	١٤	ش
	عبد المنعم الانصارى	١٤٨	ش
١٣٦	عبد المنعم رمضان	٥	تش
	عبد المنعم رمضان	٦	تش
١٣٧	عبد المنعم عواد يوسف	٢٥	ش
١٣٨	عبد الناصر عيسوى	١٤٤	ش
١٣٩	عبد الوهاب الاسوانى	٨٣	ق
١٤٠	عدلى فرج مصطفى	٢٤	ق
١٤١	عز الدين إسماعيل	٣٥	ش
	عز الدين إسماعيل	١٠١	ش
	عز الدين إسماعيل	٧٨	ش
	عز الدين إسماعيل	١٩	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
١٤٢	عزت رضوان	٢٣	ق
١٤٣	عزت الطيرى	٥١	ش
	عزت الطيرى	١٢٣	ش
	عزت الطيرى	٤	من
١٤٤	عزت نجم	٢٧	ق
	عزت نجم	٣٥	ق
١٤٥	عزيز الحاج	٤٦	ق
١٤٦	على مبرك سلامه	٦٨	ش
١٤٧	عماد غزالى	١٢٩	ش
	عماد غزالى	١٠٦	ش
١٤٨	عمر محمد عبد الحميد	٧	ق
١٤٩	عيد صالح	٩٣	ش
١٥٠	غازى القصيبى	٥٣	ش
١٥١	فاروق بسيونى	٣	ف
١٥٢	فاروق خورشيد	١	د
١٥٣	فردوس البهنساوى	٣٢	د
١٥٤	فؤاد بركات	٩٣	ق
١٥٥	فؤاد التكرلى	١٠	مس
١٥٦	فؤاد سعيد	٤	مس
١٥٧	فؤاد سليمان مغنم	٧٨	ش
	فؤاد سليمان مغنم	١٣٤	ش
	فؤاد سليمان مغنم	١١٧	ش
١٥٨	فؤاد كامل	٣٠	د
١٥٩	فوزى خضر	٨٨	ش
	فوزى خضر	٨٦	ش
١٦٠	فوزى شلبى	٨٧	ق
	فوزى شلبى	١٠٦	ق
١٦١	فوزى عبد الحليم	٣	مت
١٦٢	فوزيه رشيد	١٨	ق
١٦٣	فولاذ عبد الله الأنور	٥٨	ش
١٦٤	كمال أبو النور	١١٢	ش
١٦٥	كمال عمار	٤٢	ش
١٦٦	كمال نشأت	٩٠	ش
	كمال نشأت	٩١	ش
١٦٧	ليلى الشربينى	٢٨	ق
١٦٨	محمد إبراهيم أبو سنه	٢٧	د

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
	محمد إبراهيم أبو سنه	٢	ش
١٦٩	محمد إبراهيم طه	١٢٦	ق
١٧٠	محمد أبو المجد الصايم	١١	ش
١٧١	محمد أحمد العزب	١٢١	ش
	محمد أحمد العزب	١٢٦	ش
١٧٢	محمد آدم	١١٣	ش
	محمد آدم	١	تش
	محمد آدم	٣	تش
	محمد آدم	١٢	تش
١٧٣	محمد بدوى	٧	تش
١٧٤	محمد جبريل	٧٢	ق
	محمد جبريل	٣٨	ق
	محمد جبريل	١٠٥	ق
١٧٥	محمد الجمل	٦٣	ق
١٧٦	محمد الحديدى	٤	مت
١٧٧	محمد حلمى حامد	٥	ف
	محمد حلمى حامد	٣٧	ش
١٧٨	محمد حمدى	٦٩	ق
١٧٩	محمد الخضرى عبد الحميد	١٢٠	ق
١٨٠	محمد الراوى	٢	من
١٨١	محمد رضا فريد	٩٢	ش
١٨٢	محمد سلماوى	٧٨	ق
١٨٣	محمد سليمان أحمد	٢٩	ق
	محمد سليمان أحمد	١٢٣	ق
	محمد سليمان أحمد	١٣٠	ق
١٨٤	محمد سليمان	٩	تش
	محمد سليمان	١٠	تش
	محمد سليمان	١١	تش
	محمد سليمان	٥	مس
١٨٥	محمد السيد عيد	١	مت
١٨٦	محمد صالح	١١٦	ش
١٨٧	محمد صالح الخولانى	٢٢	ش
	محمد صالح الخولانى	١٤٧	ش
١٨٨	محمد صباح الحواصل	١٠٩	ق
١٨٩	محمد صفوت	١٠٢	ق
١٩٠	محمد الطوبى	٦٠	ش
١٩١	محمد العبد	٣٤	د

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
١٩٢	محمد عبد الحليم غنيم	٩٩	ق
١٩٣	محمد عبد المطلب	٣٧	د
	محمد عبد المطلب	٤٨	د
٩٤	محمد عفيفى مطر	٨	تش
١٩٥	محمد عنانى	٦	مس
١٩٦	محمد الغزى	٨٤	ش
	محمد الغزى	٥٠	ش
	محمد الغزى	٤	ش
	محمد الغزى	٨٧	ش
١٩٧	محمد فريد أبو سعده	١١٥	ش
	محمد فريد أبو سعده	٧٤	ش
	محمد فريد أبو سعده	١٢٨	ش
١٩٨	محمد فضل	١١٥	ق
	محمد فضل	٣١	ق
١٩٩	محمد فهمى سند	٨	ش
	محمد فهمى سند	٢٨	ش
	محمد فهمى سند	٤٦	ش
	محمد فهمى سند	١٤٦	ش
٢٠٠	محمد قطب	٦	من
	محمد قطب	٢٦	د
	محمد قطب	١٤	مت
٢٠١	محمد كمال محمد	١٠	ق
٢٠٢	محمد محمد الشهاوى	٦	ش
	محمد محمد الشهاوى	١٣٥	ش
٢٠٣	محمد محمود عبد الرازق	٣	د
	محمد محمود عبد الرازق	٢٣	د
	محمد محمود عبد الرازق	٣٦	د
	محمد محمود عبد الرازق	١	من
	محمد محمود عبد الرازق	٢٥	مت
٢٠٤	محمد محمود عثمان	٣٧	ق
٢٠٥	محمد المنسى قنديل	٧٠	ق
٢٠٦	محمد المنصور الشقحاء	٧٦	ق
	محمد المنصور الشقحاء	١	ق
٢٠٧	محمد هويدى	١٨	د
٢٠٨	محمد يوسف	١٢٤	ش
	محمد يوسف	١٠٧	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٠٩	محمود بقشيش	٦	ف
	محمود بقشيش	١٢	ق
	محمود بقشيش	١١	ف
٢١٠	محمود جمال الدين	٤	ق
	محمود جمال الدين	٦٥	ق
٢١١	محمود الحنفى	٣	ق
٢١٢	محمود دياب	١١	مس
٢١٣	محود عبد الحفيظ	٥٩	ش
	محمود عبد الحفيظ	١١٩	ش
	محمود عبد الحفيظ	١٤٥	ش
	محمود عبد الحفيظ	٦٣	ش
٢١٤	محمود عبد الوهاب	١٥	مت
	محمود عبد الوهاب	٨	مت
٢١٥	محمود فتحى أبو مسلم	١٤٩	ش
٢١٦	محمود قاسم	١٢	مت
٢١٧	محمود ممتاز الهوارى	٨٢	ش
	محمود ممتاز الهوارى	٦٩	ش
٢١٨	مختار على أبو غالى	٦٧	ش
٢١٩	د. مدحت الجيار	٢٦	مت
٢٢٠	مرسى سلطان	١١٦	ق
٢٢١	مروان محمد برزق	١٥	ش
٢٢٢	مشهوار فواز	٧٥	ش
	مشهور فواز	٨٥	ش
٢٢٣	مصطفى أبو جمره	١٥٠	ش
٢٢٤	مصطفى أحمد النجار	٩٧	ش
	مصطفى أحمد النجار	١٢٥	ش
٢٢٥	مصطفى حجاب	٦٠	ق
	مصطفى حجاب	١٠٧	ق
٢٢٦	مصطفى رجب	١٣٢	ش
٢٢٧	مصطفى السعدنى		
٢٢٨	مصطفى عبد الشافى	٢	س
٢٢٩	مصطفى ماهر	٦٨	ق
٢٣٠	مصطفى النحاس	١٠٠	ش
٢٣١	مصطفى نصر	٢١	ق
	مصطفى نصر	٢٦	ق
٢٣٢	مفرح كريم	٧٠	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٣٣	منير فوزى	٢٠	د
	منير فوزى	٤٩	ش
٢٣٤	منى حلمى	٤٤	ق
	منى حلمى	٤٤	ق
	منى حلمى	٨٥	ق
	منى حلمى	٩٠	ق
٢٣٥	مىّ مظفر	٣٣	ش
	مىّ مظفر	١٤	ق
٢٣٦	نادر السباعى	٨	ق
٢٣٧	نادية عبد الحميد	٧٩	ق
	نادية عبد الحميد	١٥	د
٢٣٨	نبيل راغب	٣٣	د
٢٣٩	نبيه الصعيدى	١٠٤	ق
٢٤٠	نصار عبد الله	٣٤	ش
٢٤١	نعمات البحيرى	٣٦	ق
	نعمات البحيرى	٧٥	ق
٢٤٢	نعيم صبرى	١٥٣	ش
٢٤٣	د. نعيم عطيه	٢	ف
	د. نعيم عطيه	٩	د
٢٤٤	د. نهاد صليحه	٥	مت
٢٤٥	هشام قاسم	١٠٠	ق
٢٤٦	د. هيام أبو الحسين	٢١	د
	د. هيام أبو الحسين	٣٩	د
٢٤٧	وصفى صادق	٤٠	ش
	وصفى صادق	٣	ش
٢٤٨	وفاء وجدى	٧١	ش
	وفاء وجدى	١٠٩	ش
٢٤٩	وفيق الفرماوى	٢٢	ق
٢٥٠	د. وهب روميه	٢٩	د
٢٥١	د. يسرى العزب	٣١	د
	د. يسرى العزب	٧٣	ش
	د. يسرى العزب	٢٨	د
٢٥٢	يوسف أبو ريه	٧٣	ق
	يوسف أبو ريه	٩	ق
	يوسف أبو ريه	١١٤	ق
٢٥٣	د. يوسف حسن نوفل	٢	د

الهيئة المصرية العامة للكتاب

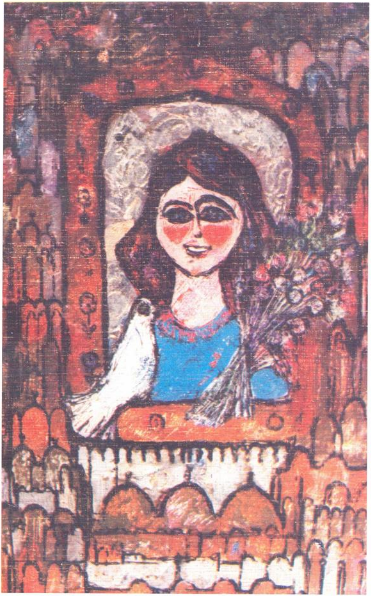
مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

الخوف

عبد الفتاح الجمل

قليلة هى الأعمال الروائية المصرية التى صورت قرية مصرية بهذا القدر من الصدق الواقعى والفنى الذى يمنحنا إياه عبد الفتاح الجمل فى « الخوف » . . ولكن يصعب أن نجد رواية أخرى جمعت بين البلاغة التعبيرية للغة الكتابة المنطوقة وبين البلاغة الفنية لصورة شاملة تتجسد وتتحرك بالكلمات : صورة تشمل البشر والمنازل والدكاكين والحارات والحيوانات ، وتشمل تصرفات الأجساد الحية للبشر ولحيواناتهم فى كل حالة يحكمها القصد الواعى أو يلغى الخوف منها أى قصد . . . الخوف فى هذه الرواية « مادة » كامنة فى الروح تشق الهواء وتفلق الرءوس وتصدع القلوب ، ولكنه أيضا حيوان بائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا ممن يخافونه وباعثا على السخرية منه هو نفسه ، يجعلنا نتسلى ، ونتعاطف ، ونتطهر من خبث الخوف القديم . . .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة